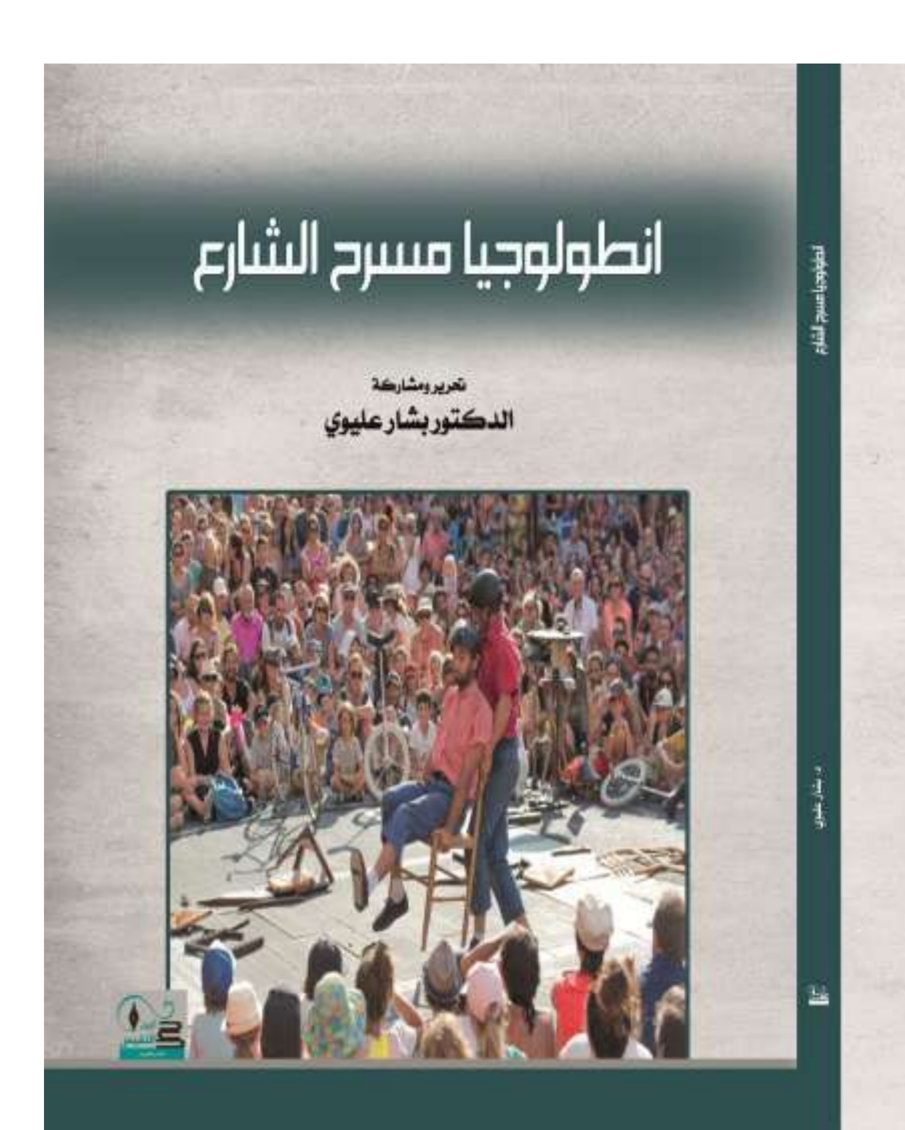
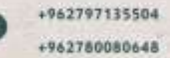
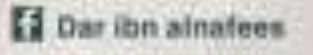


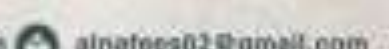
انطولوجيا مسرح الشارع

تحرير ومشاركة

الدكتور بشار عليوي





dar_ibnalnafees@yahoo.com



انطولوجيا
مسرح الشارع


mohamed
mohamed
mohamed khatab
mohamed
mohamed
mohamed khatab
mohamed
mohamed
mohamed khatab

انطولوجيا مسرح الشارع

تحرير ومشاركة

الدكتور

بشار عليوي

الإهداء

الى جميع مُمارسي ومُحبي مسرح الشارع في جميع الأرجاء . .

الساعينَّ الى تجذير حضورهِ الحقيقي في حياتنا وبكل صدق . .

أفراد عائلتنا جميعاً التي تكبر يوماً بعد يوم . .

عائلة مسرح الشارع . .

إليهم هذا الجهد البحثي . .

د. بشار عليوي

المقدمة

لجأ المسرحيون مع بدايات القرن الماضي، الى البحث عن صيغ وأشكال مسرحية جديدة للوصول الى علاقة تتسم بطابع حميمي ومباشر مع الجمهور بعد مغادرة مسرح العلبة وكذلك للتعبير عن أفكار الإنسان ومشكلاته، لذا فقد كان الفضاء المفتوح، مكاناً بديلاً تقدم فيه العروض المسرحية فظهرت العديد من الأشكال المسرحية الجديدة التي لها امتدادات تأريخية منذ نشوء المسرح، اذ يُعد الشارع الذي يهدف الى تقديم عروضه في أماكن تواجد الجمهور، احد تلك الأشكال. حيث يسعى هذا المسرح الى تحقيق مشاركة واعية بينه وبين الجمهور، من خلال تضمين موضوعات تكون قريبة من الواقع اليومي لهذا الجمهور.

تكمن أهمية مسرح الشارع بوصفهِ من الوسائل التي تُستخدم للتعبير عن قضايا إجتماعية وسياسية وإقتصادية وترويجية بما تحملهُ عروضه من محمولات فكرية من أجل تحقيق أهداف تلك العروض التي تستهدف عامة الناس على إختلاف إنتماءاتهم الطبقية ومرجعياتهم الثقافية عبرَ الذهاب إليهم في أماكن تواجدهم من أجل التواصل معهم من خلال التعبير عن قضاياهم وإيجاد حلول لمشاكلهم، لذلك فإن مسرح الشارع يُقدم لهم تحليلاً كاملاً للضغوط التي يتعرضون لها بسبب صعوبات الحياة اليومية ومشاكلها وتعرفهم بأسبابها وتقديم الحلول لها وتحريضهم على القيام بما هوَ مُناسب لإن مسرح الشارع لهُ نتائج إجتماعية تؤثر في النشاط الإجتماعي للمُجتمع من خلال المُساهمة في إحداث التغيير المطلوب، كما إن هذا المسرح يترك آثاراً لا يُمكن نسيانها على المدى القصير مُتمثلةً في إكتشاف الناس لأنفسهم من خلال التفاعل مع عروضهِ التي تُعد بمثابة لحظات تعارف وإكتشاف جماعي تتمحور حول قيم وأبعاد جماعية مُشتركة ذات طابع إنساني وقيمي، فتقديم مسرح الشارع يهدف الى تحقيق أهداف عديدة تكمن في قول شيء ما للجمهور

بإسلوب إتصال جديد معه يعتمد الفُرجة الحيوية وتحقيق اضافة معرفية للنشاط الانساني الذي يتمثل بالمسرح ومحاولة الوصول للجمهور العادي أو جمهور الصدفة لإن رجل الشارع لا يذهب الى المسرح، فضلاً عن خلق حالة من التفاعل بين الممثلين والجمهور لم يتم التعود عليها وهي غير موجودة في العروض التي تُقدم في المسرح المغلق، وابراز الحاجة الماسة الى الإحساس بنوع من المُتعة من قبل العاملين في مسرح الشارع ونقلها الى الجمهور، بالاضافة الى التخلص من النمطية والروتين والرغبة في التنقل والترحال والتلقائية، اذ أن مسرح الشارع يُعد نوعاً من انواع التدريب الذي يظهر نجاحه او فشله من خلال لحظات يتجمع فيها الجمهور بكثرة للمُشاهدة والإستمتاع وأخرى ينصرف فيها الجمهور عن المشاهدة، بُغية تحقيق فائدة للممثلين تتمثل في رؤيتهم من أكبر عدد من المشاهدين وبالتالي يساعدهم هذا في الحصول على عمل آخر، وكذلك عرض قضية معينة تهم الناس أو التعليق على شيء ما أو حدث بارز في حياة المجتمع الحالية أو السُخرية منه، من أجل ترسيخ مفهوم المسرح ونشر الثقافة المسرحية بين العامة وتقديم مجموعة من الصور المسرحية الجميلة إليهم، فضلاً عن تقديم عروض مسرحية بطريقة جديدة بحيث لا يكون مجرد تقديم الفن هو المبتغى بل يكون تقديم عروض تتميز بالبراعة.

لم تهتم الدراسات النقدية العربية بمسرح الشارع بشكل يوازي أهميته، بسبب الرأي السائد والفهم الخاطئ لطبيعتهِ والأُسس التي يقوم عليها فضلاً عن موضوعاتهِ المُستقاة من الحياة اليومية للناس وهو ذا تأثير واضح على مُشاهديه بسبب الإحتكاك المُباشر معهم فوجدنا نُدرة واضحة في المصادر العربية التي تتعرض بالدراسة والبحث لماهية هذا المسرح، ووفقاً لما تقدم ومن أجل ابراز أهميتهِ بشكل أكبر عبرَ تسليط الضوء على تجاربهِ وعروضهِ المُقدمة في مُختلف بُلدان العالم العربي، فقد أصدرنا كتابنا الأول الموسوم (مسرح الشارع _حُفريات المفهوم والوظيفة والنتاج) عام 2015، والذي أخذَ حيزاً واسعاً من

الإهتمام من قبل عديد الباحثين والدراسين والمُهتمين بمسرح الشارع عربياً، لتَتبلورَ لاحقاً فكرة إنجاز كتاب ثاني عنهُ، لكن هذهِ المرة جماعياً وبُمشاركة عدد من الباحثين بعضهم حصلوا على شهادات عُليا في مجال مسرح الشارع والبعض الآخر المُشتغلين فيهِ والمُهتمين بهِ، عبرَ استكتابهم ورفد هذا المؤلف الجماعي بدراسات وأبحاث عن تجارب مسرح الشارع في بُلدانهم بُغية اعطاء صورة تقريبية عن مسرح الشارع فكانت هذهِ الانطولوجيا الجامعة لتلكَ الدراسات والأبحاث التي جاءت بأقلام المُختصين بهذا المسرح، ولتكونَ هيَ مُكملة لذات الجهود النبيلة التي تسعى لإبراز أهمية مسرح الشارع في بُلداننا.

لقد تم ترتيب الدراسات والأبحاث التي ضمها هذا الكتاب، وفقاً للترتيب الأبجدي للذوات المُساهمين معنا فيهِ، كما أردفنا كُل دراسة وبحث بالسيرة المهنية لكُل واحد منهم، فضلاً عن قيامنا بتخصيص تعليق لكُل نوع منها، بُغية التعريف بالأهمية التي تنطوي عليها، واستكشاف المديات التي توفرها هذهِ الدراسة وذلك البحث أمام المُهتمين بمسرح الشارع من دارسين وعاملين، كما تضمن الكتاب قائمةً تضمُ أهمَ المهرجانات المختصة بفنون ومسرح الشارع في عدد من البُلدان، فضلاً عن تضمين الكتاب مُلخصات لعدد من الأبحاث ورسائل الماجستير والدكتوراه عن مسرح الشارع والتي نوقشت في الجامعات العربية خلال السنوات القليلة الماضية، من أجل تعميم الفائدة المرجوة من هذا الكتاب.

ولأنني قد لاحظتُ وتابعتُ عن كثب، عزوف كُتاب المسرح العربي عن الكتابةِ لمسرح الشارع، مع الانعدام شُبه الكُليّ لوجود هذهِ النصوص في المكتبة المسرحية باللغة العربية، فقد قُمتُ بتضمين الكتاب نص مسرحي كُتبَ خصيصاً لمسرح الشارع وأبقيتُ على لهجتهِ المحلية اللتي كُتبَ بها هذا النصّ كي يكونَ في مُتناول الجميع.

الدكتور بشار عليوي

لقد رغبتُ لهذهِ الانطولوجيا أن تكونَ Manifesto وناطقاً بإسم جميع العاملين في مسرح الشارع على مُستوى جميع بُلداننا، ومرجعاً لا غنى عنهُ من قبل جميع المُهتمين عموماً.

ولزاماً عليَّ هُنا أن أتقدم بالشكر والإمتنان الى جميع الأساتذة الأفاضل المُساهمين معي في هذهِ الأنطولوجيا، لتعاونهم الكامل معي من أجل استصدارها، وجعلها بين أيديّ الباحثين والدارسين وهُم وفقاً للترتيب الأبجدي كُلاً من :

1. د. سافرة ناجي _ العراق
2. د. طارق الربح _ المغرب
3. د. عامر صباح المرزوك _ العراق
4. عبد الجبار خمران _ المغرب
5. فاطمة الزهراء _ المغرب
6. محمد الجنايني _ مصر
7. نبيل البوستاوي _ المغرب
8. نجاة نجم _ العراق.
9. وسام عبد العظيم _ العراق

آملاً أن تكونَ إضافة معرفية للمكتبة المسرحية العربية، بُغية تحقيق الفائدة القصوى منها وهي بين أيدي المُهتمين والعاملين بالمسرح بشكل عام ومسرح الشارع بشكل خاص، ومن الله التوفيق.

د. بشار عليوي

الحلة في 3/ 1/ 201

مسرح الشارع.. مفهومه ووظيفته

د. بشار عليوي /العراق

نشأ النشاط المسرحي وتبلورَ بفعل الطقوس التي تُمارس ضمن المواكب الجوالة خلال الاحتفالات التي تأخذ صبغة دينية حيثُ كانت تقام سنوياً في الحضارات الانسانية القديمة كالبابلية والمصرية والأغريقية.... ضمن موعد مُحدد سلفاً في الشوارع تمجيداً للآلهة وإحتفاءاً بالأعياد الدينية السنوية وكتعبير عن شُكر الناس لآلهتهم التي منحتهم هباتها بحسب معتقداتهم، والموكب يُعد من أشكال التمسرح القديم التي تُمارس في الهواء الطلق وهوَ الملامح الدرامية الأولى لمسرح الشارع، وللموكب جانبين رئيسين الأول هوَ الجانب الرمزي المُتمثل بمُمارسة الطقوس الدينية من خلالهِ والثاني هوَ الجانب التربوي والمُتمثل بتقديم شكلاً من أشكال رسائل التذكير والمواعظ والإرشادات القيّمية.

- **مفهوم مسرح الشارع**

ثمة عدة تعاريف لمفهوم مسرح الشارع، لذا فإن كاتب السطور يُعرف مسرح الشارع بوصفهِ (كل عرض مسرحي يُقدم في الشارع والساحات والأماكن العامة، متخذاً من الناس المتواجدين عشوائياً جمهوراً لهُ، ومُستلهماً موضوعاته من الواقع اليومي بهدف إيصال أفكاره عن طريق المُشاركة التفاعلية مع العرض)، لذا فأن مفهوم مسرح الشارع خاضع للعلاقة الثُنائية التي تربط مكان تقديم عُروضهِ بتفاعل الجمهور المُتجمع عشوائياً معها، فعروض مسرح الشارع تهدف الى ايصال خطاب معرفي بالإعتماد على تفاعل الجمهور معها من خلال إشراكهِ في اللعبة المسرحية لإن هذه العروض تُقدم في مكان التواجد العشوائي لهذا الجمهور وبالتالي تحظى تلك العروض بوجود جمهور متفاعل

معها، حيثُ إن مسرح الشارع وجدَّ بحيث يلتقي بالناس حيثما كانوا، لذا فأن مفهوم مسرح الشارع Street Theatre خاضع لهذا العلاقة الثُنائية التي تربط مكان تقديم عُروضهِ بتفاعل الجمهور المُتجمع عشوائياً معها، فمسرح الشارع تسمية تُطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية في الهواء الطلق كالساحات العامة والشوارع، وخصوصيته تكمن في أنه يَخلُق فُرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيها مُختلفاً عن علاقة التلقي التقليدية ، كما يستخدم إصطلاح مسرح الشارع لكي يصطف العمل الذي لا يصمم على الاطلاق لكي يعرض في الشوارع وبصفة عامة فقد استخدمت لفظة مسرح الشارع من أجل تحديد العمل الذي يُصمم من أجل العرض في الشوارع وليس ذلك الشكل الذي يقوم فيه الممثلون بجمع المال من المشاهدين بعد أن يقوموا بآداء عروضهم، ومسرح الشارع هو مسرح سياسي راديكالي يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والمراكز التجارية، وخارج بوابات المصانع وفي أي مكان آخر يمكن أن يتجمع فيه الناس، انه مسرح بسط وإثارة للقضية وتمارس فرق هذا المسرح نشاطها بصورة واعية لدورها كوسائل للدعاية لصالح حركات اليسار، لذا فأن عروض مسرح الشارع هي عروض مسرح فقير لكنه غني بمواهب مبدعيه وطاقاتهم وإمكاناتهم الفنية حيث نرى الممثل في هذه العروض يستخدم الأدوات والأشياء العادية مثل الطبق والكوب والعصا الخ بالاضافة الى جسده بشكل مبتكر وجديد.

كما أن جمهور مسرح الشارع يختلف عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية المُقدمة في بنايات المسارح المُغلقة لإن الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ، ويستخدمه الممثلون فى جذب الجمهور والتشابك معه ، وأحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية للعرض، إلى حالة المشاركة فيه ، وأن مازال حلم تدخل الجمهور فى العرض إلى درجة تغيير مساره ونهايته أمرا بعيد المنال ، لطبيعة الجمهور وإدراكه لحقه فى تغيير مسرحه

وواقعه بالحوار البناء، لكن ما ينبغي التوقف عندهُ أن المجموعات البشرية متنوعة وهذا ينسحب على طبيعة كل مجموعة، فتكوينها سوف يغير الحدث المسرحي لإن عدد من المجموعات البشرية التي تُكوّنْ الجمهور تتسم بطابع العمومية فالجمهور المُتجمع عشوائياً بوصفهِ جمهور مسرح الشارع يضم مُختلف الفئات العُمرية مع مُلاحظة أنهُ لا يُمثل منطقة سكنية بعينها وانما يُمثل عدة مناطق وحتى عدة مُدن ومن جميع الطبقات الاجتماعية فالعرض الذي يُقدم للجمهور الذي يرتبط بعلاقات صداقة مع مُقدميهِ يختلف عن العرض الذي يُقدم للجمهور الغريب وبالتالي فإن هذهِ العوامل مُجتمعةً لها تأثير مُباشر في تغيير مساء العرض بل وحتى تغيير نهايتهِ من قبل الجمهور، فالتفاعل مع الجمهور يُعد من أهم ما تنماز بهِ عروض مسرح الشارع لعدة اسباب منها ما يتعلق بالقُرب المكاني والروحي الذي يحس بهِ جمهور هذهِ العروض، لأن هذا النوع من المسرح يرى أن العرض المسرحي إنما يُقدم المُناسبة للإندماج مع الجمهور والتفاعل معه ويصبح هذا التفاعل والأفكار الكاشفة التي يتبلور من خلاله الجانب الأكثر أساسية في الحدث، لذا فإن صفة التفاعل ما بين عروض مسرح الشارع وجمهورهِا سمة مُميزة لهذا المسرح تجعل منها مختلفة عن تلك التي تُقدم في بنايات المسارح المُغلقة وقد عمدَ العاملون في مسرح الشارع الى إيجاد طرق عديدة من أجل إشراك وإستخدام الجمهور في العرض من أجل خلق حالة التفاعل المنشودة، منها إستخدام جميع المتفرجين في إنجاز نشاط جماعي يخص العرض فضلاً عن إدخالهم في العرض المسرحي من خلال إستخدامهم ضمن سياق الحدث الدرامي للعرض

ان عُروض مسرح الشارع تسعى أن يكون المسرح أداة من أدوات تغيير أنماط التفكير لدى أفراد المُجتمع وطرح مفاهيم جديدة لهم حينما تُقدم في أماكن غير تقليدية من أجل تحقيق التفاعل بينها وبين جمهور الشارع، مع ما تحملهُ تلك العُروض من مضامين فكرية، إنطلاقاً من مبدأ عودة المسرح الى

الشارع فمع هذه العودة من المسرح للشارع ، يعود الشارع إليه بهمومه وقضاياه وبساطة لغته ، عبر ممثليه ونشطائه وحكاياته اليومية الممسرحة ، التي قد لا تعيش غير يومها ، لكنها تلامس العصب العاري ، ملبية احتياجاً من الشارع لتحويل مناقشات المقهى والبيت والنادي وبرامج التوكشو إلى حوارات عامة في صورة فنية في الشارع ، وصادمة في ذات الوقت أفق توقعاته لتحريضه على الحركة لتغيير نهايات الحكايات المقدمة لأفعال فعلية على أرض الواقع.

- **الجمهور ومسرح الشارع**

إن العروض المسرحية التي تُقدم في الشوارع والساحات والاماكن العامة تهدف الى ايصال خطاب معرفي بالإعتماد على تفاعل الجمهور معها من خلال إشراكهِ في اللعبة المسرحية لإن هذه العروض تُقدم في مكان التواجد العشوائي لهذا الجمهور وبالتالي تحظى تلك العروض بوجود جمهور متفاعل معها، حيثُ إن مسرح الشارع وجدَّ بحيث يلتقي بالناس حيثما كانوا، لذا فأن مفهوم مسرح الشارع خاضع للعلاقة الثُنائية التي تربط مكان تقديم عُروضهِ بتفاعل الجمهور المُتجمع عشوائياً معها، كما أن جمهور مسرح الشارع يختلف عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية المُقدمة في بنايات المسارح المُغلقة لإن الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ، ويستخدمه الممثلون فى جذب الجمهور والتشابك معه ، وأحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية للعرض ، إلى حالة المشاركة فيه ، وأن مازال حلم تدخل الجمهور فى العرض إلى درجة تغيير مساره ونهايته أمرا بعيد المنال ، لطبيعة الجمهور وإدراكه لحقه فى تغيير مسرحه وواقعه بالحوار البناء، وبالتالي فإن مدى تفاعل جمهور مسرح الشارع مع ما يُقدم لهُ من عروض وإدراكهِ لها يوصل الى أربعة نتائج هي :

1. ان موقف المتفرج من بقية الجمهور وادراكه له وعلاقته معه تمثل عاملا هاماً في تجربته المسرحية.

2. ان العمليات الادراكية في مسرح الشارع تمثل ضمن أمور أُخرى شكلاً من أشكال التفاعل الاجتماعي.
3. الجمال قد يكتسب في المسرح دلالات انسانية او رمزية او كليهما معاً.
4. ان المسرح الذي يوظف البيئة يساعد على تحقيق ردود افعال جماعية متجانسة لدى الجمهور.

فالتفاعل مع الجمهور يُعد من أهم ما تنماز بهِ عروض مسرح الشارع لعدة اسباب منها ما يتعلق بالقُرب المكاني والروحي الذي يحس بهِ جمهور هذهِ العروض، لأن هذا النوع من المسرح يرى أن العرض المسرحي إنما يُقدم المُناسبة للإندماج مع الجمهور والتفاعل معه ويصبح هذا التفاعل والأفكار الكاشفة التي يتبلور من خلاله الجانب الأكثر أساسية في الحدث، لذا فإن صفة التفاعل ما بين عروض مسرح الشارع وجمهورهِا سمة مُميزة لهذا المسرح تجعل منها مختلفة عن تلك التي تُقدم في بنايات المسارح المُغلقة وقد عمدَ العاملون في مسرح الشارع الى إيجاد طرق عديدة من أجل إشراك وإستخدام الجمهور في العرض من أجل خلق حالة التفاعل المنشودة، منها إستخدام جميع المتفرجين في إنجاز نشاط جماعي يخص العرض فضلاً عن إدخالهم في العرض المسرحي من خلال إستخدامهم ضمن سياق الحدث الدرامي للعرض، ولهذا الإستخدام شروط يجب على العاملين في مسرح الشارع مراعاتها وهي :

1. لا تحاول إستخدام متفرجين أو أعضاء من المتفرجين قبل أن تكسب ثقتهم، وإلا فسوف يشعرون بأنهم معرضون للتهديد ويشعرون بالخوف، وسوف تفقد الناس بسرعة إذا بدأت بالتحرك نحوهم مُباشرة.
2. لا تتعال على المُتفرجين، بل إكسب ودهم، ولكن إحتفظ دائماً بجو من الغموض، وبذلك سيرغبون في البقاء معك.

3. تعلم كيف تختار الشخص الملائم. وهـذا يعـني أولاً كيفيـة تمييـز النـوع الملائم من الأشخاص، بمعنى الشخص الذي سيُقدم مـا يكفـي لجعـل الدور ناجحاً، ولكن دون إزعـاج كـأن تُسـيطر عليـهِ أو تجعلـهُ مُربكـاً للممثلين وثانياً كيف تجبر شخصاً ما فعـلاً علـى الحضـور.... لا تكـن قاسياً على المتفرجين بل إحترمهم دائماً.
4. سوف توجد دائماً مواقف محددة لمتفرج واحـد، ولكـن تعلـم الثقـة في أثناء التعامل مع أعضاء من المتفرجين، وهو شيء مهم جداً فإذا لمسـوا الثقة فيك فسوف تزداد هذهِ الثقة.
5. تأكد أنك تعرف أين تضع خطاً فاصلاً بين المزاح مع شخص مـا علـى خشبة المسرح وبين إهانتهِ. إنه فاصل مُتقن، ولكن يمكن أن يكون تجربة مؤلمة إن لم يعالج بشكل صحيح فـالفرد في المُتفـرجين يمكـن أن يكـون إضحوكة جيدة، وأغلب الناس لا يأبـه أن يكـون سمجـاً ولكـن عنـد التعامل بدون براعة من الممكن أن تلقى كثيراً من المعاناة.
6. إجعل دائماً لكـل عضـو تسـتخدمه نقطـة ثنـاء بـأن تجعـل المتفـرجين الآخرين يُصفقون لهُ.
7. إحـتفظ بسـيطرتك علـى العـرض طـوال الوقـت، وحتـى لـو كانـت المسرحية تبدو كثيرة الإرتجال (ويجب أن تكون كـذلك) إعـرف مـاذا يحدث، وتأكد من أن كل شيء في يدك، ومرة ثانية الفشل في عمل هذا أو ذاك يُمكن أن يؤدي الى فوضى وتنهدم الثقة
8. كن حريصاً عند إستخدام المتفرج في المسـرحيات إذ ربمـا تكـون هنـاك مواقـف مُعينـة لا تُناسـب التعامـل مـع المُتفـرجين، إذ يصـبح مكـان الإسترخاء هو أفضل مكان مثل نزهة على شاطئ البحر أو مركز تجمع سائحين بينما المركز التجاري المزدحم لا يكون مكانـاً مثاليـاً حيـث لا

يكون أمام الناس سوى دقائق معدودة لا يُفضلون قضاءها في أداء دور شجرة أو شيء من هذا القبيل.

ومن أجل الأخذ بما تقدم يجب على العاملين في مسرح الشارع أن يقوموا بإجراء مُعاينة لنوعية الجمهور الذي يُقدم لهُ العرض لإن تحليل الجمهور الذي يرتاد المسارح المختلفة خارج المؤسسات الكبرى بداية من المسارح المجتمعية الى العروض المفتوحة قد يقدم لنا صورة اكثر دقة للجمهور الذي يمارس التجربة المسرحية المعاصرة.

إن مسرح الشارع لهُ القدرة عل مد جسور التواصل والتفاعل بينهُ وبين الجمهور، وبالتالي يستطيع أن يخلق مسرحاً دافئاً Intimate Theatre بوصفهِ مُعبراً عن قوة العلاقة التي تربط بين المُمثل والمُتفرج حيثُ يُمكن أن يتكون من ممثل مسرحي واحد ومُتفرج واحد في مساحة محدودة جداً حيث يستطيع الممثل المسرحي أن يؤثر بشكل كبير في المتفرجين من خلال إندماجهِ معهم واللعب معهم وقيادتهم في الرحلات وخلق عنصر المُفاجأة من قبلهِ حينما يظهر في أماكن غير مُتوقعة من قبلهم، وتشتمل عروض مسرح الشارع على المشاركة الجماهيرية من خلال إشتراك الجمهور في الإستجابة الشفهية لما يطرحهُ العرض من قضايا بشكل أو بآخر، رُغمَ أن نوعية هذا الجمهور تختلف تبعاً لمكان العرض ووقت تقديمه وهذا ما يؤثر بشكل واضح على مدى إستجابتهم لما يطرحهُ، فالجمهور الذي يتجمع وقت الغذاء يختلف عن ذاك المُتجمع فترة الظهيرة لأنهُ لا يمتلك نفس القدر من الوقت للمُشاهدة فضلاً عن الفوارق الثقافية الموجودة لدى أفراد هذا الجمهور والتي تلعب دوراً في هذهِ الإستجابة، التي تؤدي الى التفاعل الواضح بين المُتفرج وعُروض مسرح الشارع بوصفها تُمثل المسرح البديل القادر على تحقيق تأثير في الجمهور الذي ينتمي الى شرائح المجتمع بوصفهِ يُمثل جمهور شارع مُتجمع عشوائياً حيثُ ان مجرد الرغبة في تطوير فن يناسب العصر وفي غيبة أي دافع اخر تكفي لان تدفع بمسرحنا وهو

مسرح عصر العلم الى الضواحي والشوارع حيث يفتح ذراعيه للجميع ويصبح في متناول اولئك الذين يعيشون على القليل وينتجون الكثير، فالذهاب الى الجمهور هو ما يُميز عروض مسرح الشارع عن العروض التي تُقدم داخل المسرح المُغلق بوصفهِ يهدف الى التقرب منهُ، من خلال تقديم تلك العروض في المقاهي أو الذهاب الى القُرى وأماكن العمل من أجل إلتحام أكثر بالناس وتفعيل روابط التعايش والتواصل معهم والتعرف على مشاكلهم.

- **التفاعلية في مسرح الشارع**

إن عروض مسرح الشارع تنماز بصفة التفاعلية ما بينها وبين الجمهور لذا وجدتَ بعض الدراسات الحديثة أن هذهِ العُروض هي (دراما تفاعلية) Interactive Drama * والتي تُوصف بأنها شكل جديد من المسرح يتبنى الاشكال التقليدية ويقلبها رأساً على عقب، حيثُ يُشترط فيها ما يلي :

1. لا تكون الدراما التفاعلية مسرحاً تفاعلياً طالما ان المصطلح يُستخدم في المسرح الافتراضي الذي يتفاعل فيه الممثلون الاحياء مع الاشياء الافتراضية التي يخلقها الحاسوب.
2. لا تكون الدراما التفاعلية مسرحاً تفاعلياً طالما ان المصطلح يُستخدم في برامج الحاسوب للواقع الافتراضي والتي يسيطر فيها مستخدم الحاسوب على ممثل افتراضي يعمل مع تراكيب الحاسوب في مسرح افتراضي كامل وفي جوهره فان هذا الشكل من الدراما التفاعلية هو برنامج تعليمي للعبة في الحاسوب.

* هي شكل من المسرح يسوقهُ سيناريو وتكون قريبة من دراما البيوت التي كانت تؤدى في القرن الرابع عشر. أما التفاعلية فهي عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على ان يستوعب قارئه، وقارئ قادر على ان يستوعب هذا النص وتلك مسالة لا يمكن ان تتحقق إلا بوجود مبدع كبير، أو نص فني متميز ومدهش. للمزيد ينظر : براين ديفيد فيلبس، الدراما التفاعلية : تفكيك المسرح ، مجلة الثقافة الاجنبية، ع3_4، السنة32، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 2011م)، ص21، وفاطمه البريكي : مدخل الى الأدب التفاعلي (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 2006م) ص6.

3. لا تكون الدراما التفاعلية دراما صندوقية يجلس فيها الجمهور على نحو غير فاعل يشاهد عرضاً يقدمه ممثلون على خشبة المسرح.
4. لا تكون الدراما التفاعلية مسرحاً للعرض يقدم فيه الممثلون المسرحية نفسها التي تم التدرب عليها من قصة او حوار تم اعداده مسبقاً.

وللدراما التفاعلية مُشتركات عديدة مع الآتي :

1. المسرح البيئي *، في الدراما التفاعلية يكون المُمثل هو الجمهور ولا تُعرض لهُ بطريقة تقليدية حيث يصبح كُل مُمثل من المُمثلين أحد أفراد الجمهور ويصبح كُل فرد من الجمهور مُمثلاً، لإن الفضاء لم يُعد مُقتصراً على خشبة المسرح أو مكان العرض فالمسرحيات التفاعلية من المُمكن تقديمها في أي مكان وهو ما ينطبق على عروض مسرح الشارع التي تُقدم في أماكن غير تقليدية
2. الدراما التشعبية، حيثُ تكون النهاية من صُنع الجمهور نفسه حينما يتفاعل مع الحدث المسرحي ويُشارك فيهِ بعكس العروض المسرحية التقليدية.
3. الدراما النفسية، حيثُ تُستخدم لغرض تحقيق أهداف علاجية من أجل المُساعدة على تحقيق هدف شفائي مُحدد للجمهور، فضلاً عن تحقيق المُتعة والتطهير.
4. اللعبة، بوصفها لعبة إجتماعية وإسلوباً للتدريب والمران.

أن عُروض مسرح الشارع بوصفها دراما تفاعلية، لذا فهي تسعى أن يكون المسرح أداة من أدوات تغيير أنماط التفكير لدى أفراد المُجتمع وطرح

* **Environmental Theatre** تسمية تطلق على اسلوب في العمل المسرحي وعلى شكل عرض خاص يهدف الى ازالة الفصل التقليدي بين المؤدي والمتلقي وبناء علاقة مختلفة تقوم على التفاعل بينهما وبين البيئة المحيطة التي تستخدم كمكون اساس في العرض.

مفاهيم جديدة لهم حينما تُقدم في أماكن غير تقليدية من أجل تحقيق التفاعل بينها وبين جمهور الشارع، مع ما تحملهُ تلك العُروض من محمولات فكرية، إنطلاقاً من مبدأ عودة المسرح الى الشارع فمع هذه العودة من المسرح للشارع ، يعود الشارع إليه بهمومه وقضاياه وبساطة لغته ، عبر ممثليه ونشطائه وحكاياته اليومية الممسرحة ، التي قد لا تعيش غير يومها ، لكنها تلامس العصب العاري ، ملبية احتياجاً من الشارع لتحويل مناقشات المقهى والبيت والنادي وبرامج التوكشو إلى حوارات عامة في صورة فنية في الشارع ، وصادمة في ذات الوقت أفق توقعاته لتحريضه على الحركة لتغيير نهايات الحكايات المقدمة لأفعال فعلية على أرض الواقع.

لقد تبلورت عدة مفاهيم منها ما يؤكد ومنها ما ينفي وجود قيمة معرفية لهذا النوع من العُروض التي تُقدم في الشارع منها حيثُ أن هذا المسرح لا يقوم على منهج جديد متسق يُمكن دراسته أو تعلمهُ، وأن من يقوم بالعمل في هذا المسرح مجرد مجموعة من الممثلين الهواة غير المُدربين يقومون ببعض العروض الرديئة... لذلك يمكن القول أن كل هذا لا يعد تمثيلاً على الإطلاق وبالتالي لا يمكن إعتبار هذا مسرحاً بالمعنى الصحيح، أما الفرق المسرحية التي تُقدم عُروضها في الشوارع فهي تنطلق من قناعة فكرية تؤكد على وجود أسباب موضوعية وتأريخية وإجتماعية لإحساس المُشاركين في تلك العروض بالإغتراب عن العالم المُحيط بهم وبالتالي هُناك حاجة ماسة لتقديم مسرح شارع يمتلك أسباب التغلب على عوامل هذا الإغتراب من خلال المُمارسة والمُشاركة الجماعية لهذا المسرح بجميع محمولاتها الفكرية، لذا يجب الفصل بين مفهومين مُختلفين هُما :

1. مفهوم مصطلح العرض المسرحي Show الذي يُشير الى العرض الثابت الذي يُقدم داخل مسرح العُلبة والأماكن المُغلقة وهو ليس مسرح شارع ولا يُمكن تقديمهُ في الشارع

2. مفهوم مصطلح الآداء المسرحي Performance الذي يُشير الى عمل مسرحي أكثر نشاطاً وحركة وينطبق هذا الوصف على عُروض مسرح الشارع.

- **شروط مسرح الشارع**

شروط تقديم مسرح الشارع يمكن تحديدها في مايلي :

1. يجب أن يكون العرض مُخصص لتقديمه في الشارع والأماكن العامة بحيث لا يُمكن تقديمه في بناية مسرح تقليدية إنطلاقاً من الطبيعة الخاصة لها.
2. إختيار موضوع مُناسب يُناقش قضايا عامة تهم الجمهور الذي يُتابع العرض.
3. تدريب المُمثلين وتطوير إمكانياتهم الأدائية بما يُناسب عروض مسرح الشارع.
4. إستخدام وسائل جذب الجمهور للعرض من أجل تجميعهم في مكان واحد كالغناء الجماعي والألعاب الشعبية والموسيقى.
5. يجب أن يكون الجمهور في مُستوى غير معزول عن منطقة الأداء التمثيلي في حدود واضحة ومُحددة.
6. ينبغي أن يكون الفصل بين مكان الجمهور ومكان الاداء التمثيلي إفتراضياً يُحددهُ الجمهور أو لا يكون على الإطلاق ويتداخل المكانين.
7. يجب الأخذ بنظر الإعتبار الإمكانيات المُتوفرة من أجهزة صوت وديكور وباقي مُكملات العرض
8. ضرورة وجود حائط بسيط خلف المُمثلين بشكل مُباشر للمُساعدة في حماية الأدوات المُستخدمة في العرض من العبث والسرقة، فضلاً عن كونهُ يعمل على إرتداد الصوت بإتجاه المُشاهدين.

9. يجب على العاملين في مسرح الشارع الإهتمام بالصوت سواء الصادر عن العرض أو الصادر عن المكان المُحيط بالعرض.
10. يجب إختيار مكان للعرض بعيداً قدر الإمكان عن أية ضوضاء يُمكن أن تؤثر فيه.
11. عدم التأثير على حركة المارة والمحال التجارية المُنتشرة في الشوارع.
12. يجب مُراعاة حالة الطقس وكذلك حجم الإضاءة سواء كان العرض نهاراً أو ليلاً.

- **مُعوقات مسرح الشارع**

أما المُعوقات والمشاكل التي تواجه عروض مسرح الشارع فيمكن تلمسها في :

1. مُقاطعة أداء المُمثلين من قبل بعض الأشخاص بشكل قصدي أو عفوي من خلال طرح الأسئلة بقصد المُضايقة والإثارة، وهُنا يجب على المُمثل التعامل مع هذهِ الحالة ومن ثُمَ العودة الى تكملة العرض.
2. دخول بعض الأشخاص الى منطقة العرض والسير فيها مما يُسبب إعاقة لهُ، وهُنا يجب على المُمثلين إعادة هؤلاء الى أماكنهم من خلال التفاعل مع الموقف بتلقائية.
3. دخول الحيوانات السائبة الى منطقة العرض كالكلاب والقطط وغيرها.
4. دخول أشخاص مخمورين الى منطقة العرض، لذا يجب تركهم يفعلون ما يريدون وجعلهم ينصرفون بهدوء مع خلق نوع من التفاعل مع مثل هكذا حالات.
5. دخول أفراد من الشُرطة مُحاولين إيقاف العرض لأسباب شتى، وعلى المُمثلين ترك مكان العرض والإلتحام مع الجمهور من أجل حثهم على

التصفيق والضحك كي يضطر أفراد الشُرطة للمُغادرة وبعدها يعود الممثلين لإستكمال العرض.

6. حدوث تقلبات مناخية مُفاجئة كسقوط الأمطار والرياح القوية، حيث يتوقف إستمرار العرض أو إيقافه على بقاء الجمهور إنصرافهِ.
7. مرور سيارات الاسعاف والاطفاء وسيارات يقودها أشخاص تُحاول إجتياز منطقة العرض بقصد عرقلتهِ ومواكب الأعراس والأفراح والأموات، فضلاً عن الضوضاء التي تُسببها أصوات السيارات المارة بالقُرب من العرض وأصوات الطائرات.

- **الأداء التمثيلي في مسرح الشارع**

إن تقديم أفضل نص مسرحي عالمياً في الشارع دون معرفة ودراية بالأداء التمثيلي الخاص بمسرح الشارع، لا يُجدي نفعاً في جذب انتباه الجمهور وإبعادهِ عن التشتيت في مكان العرض المفتوح عبر إثارة فضولهِ لإن مسرح الشارع ذا طابع حيوي، يصعب فصل شكلهِ عن مضمونهِ لانه يهدف الى كسب ثقة جمهورهِ عبر تقديم عروضهِ الى الجمهور حيث يتواجد في الشوارع والساحات وجميع الاماكن العامة بما يؤدي الى ايصال خطابه الفكري النابع من صميم مشاكل الجمهور الذي وجدَّ من اجله فبدون هذا النقاش والمُشاركة والتمثيل معه لغرض الوصول الى حلول لتلك المشاكل اليومية يفقد مسرح الشارع قيمتهِ المتمثلة بوجود روابط قوية مع جمهورهِ ومشاركتهِ الواعية في عروضهِ ومن هُنا يُمكن تحديد العلاقة ما بين شكلهِ ومضمونهِ، من خلال أداء تمثيلي خاص بمسرح الشارع من قبل الممثلين العاملين فيهِ، فالأداء غالباً ما يعتمد على الجسد كأسلوب مؤثر في جذب إنتباه الجمهور من خلال إثارة فضولهِ بشكل وافي يجعلهُ يرغب في البقاء ومُشاهدة العرض والإستمتاع بهِ، حيثُ يُعتمد الأداء التمثيلي في عروض مسرح الشارع على خاصية التواصل Communication بوصفهِ حالة إجتماعية تعتمد على إيصال خطاب معرفي

بين المُتكلم من جهة وبين المُستمع من جهة ثانية تحقيقاً لحالة التفاعل بينهما وبذلك فأن الأداء التمثيلي في عروض مسرح الشارع يُساعد على تحقيق التفاعل بين العرض كُكل من جهة وبين الجمهور، لان المستويات التواصلية في العرض تتمثل في :

1. المستوى الصوتي المتمثل في صوت الممثل، والموسيقى والمؤثرات الصوتية.
2. المستوى البصري الذي يشمل الديكور وجسد الممثل وما يحتويه الفضاء السينوغرافي للعرض.

ومن الجدير بالذكر أن وجود التواصل في المسرح من عدمهِ قد أثارَ الجدل طويلاً حولهُ لإنَّ التواصل يَفترض تبادل الأدوار بين قُطبي التواصل بحيث يتحول المُستقبِل بدورهِ الى مُرسِل.

كما أن الأداء التمثيلي في عروض مسرح الشارع يعتمد على إسلوب الإرتجال حيثُ يتطلب ذلك، وجود مُرونة من قبل الممثلين وهي من الإمور الأساسية التي تُميز مسرح الشارع عن باقي المسارح فضلاً عما يوفرهُ الإرتجال للممثلين من قُدرة على التكيف والإنسجام مع الظروف والمُستجدات والمشاكل الطارئة بالإضافة الى جعلهم أكثر إنفتاحاً في إستخدام الإحتمالات والإمكانيات التي تُقدمها البيئة من حولهم.

• التقنيات في مسرح الشارع

للتقنيات المسرحية المُستخدمة في مسرح الشارع أهمية واضحة تنبع من خصوصيته حيث تتحدد وفقاً لُمتطلباتهِ وأهدافهِ التي وجدَ من أجلها هذا المسرح وبالتالي تكون عُروضهِ ثرية وحية تجذب إنتباه الجمهور من خلال إستخدام تقنيات عديدة منها :

1. الموسيقى الحية، حيثُ توجد عدة أساليب لإستخدام الموسيقى في مسرح الشارع والتي تتطلب قوة موسيقية واضحة بحيث تكون مسموعة ومُميزة

عن ضوضاء الشارع، ويتم عزفها من خلال فرقة موسيقية خاصة أو عن طريق إشراك بعض الموسيقيين في العرض.

2. الموسيقى المُسجلة، وهي من طرق إستخدام الموسيقى في مسرح الشارع من أجل خلق جو مُعين أو إستخدامها كخلفية.
3. مُحاكاة الموسيقى بأصوات المُمثلين، وهو من الأنواع التي تكون ذا مُتعة وتسلية للجمهور.
4. آلات الصفق كالطبول والدفوف، حيثُ تُستخدم بشكل مؤثر في مسرح الشارع.
5. أدوات السحر والألعاب البهلوانية والإكسسوارات المُستخدمة فيها.
6. الأزياء المسرحية وشكلها وتصميمها والألوان والخامات المُستخدمة فيها، تتحدد من خلال مُتطلبات كُل عرض من عُروض مسرح الشارع.
7. إستخدام الماكياج عملية أساسية وجوهرية لأنها تعمل على إجتذاب عدد كبير من الجمهور.
8. إستخدام العربات والمنصات والقطع الديكورية المُتحركة والدمى الكبيرة الحجم في العرض وقطع القماش الكبيرة.
9. الأقنعة الضخمة.

فمسرح الشارع يلجأ دائماً الى، إستخدام قطع ديكورية بسيطة وخفيفة وسهلة الحمل بسبب طبيعة عروضهِ التي تتجول في عدة أمكنة لتقديمها مما يجعل العاملون في تلك العروض لا يحملون معهم إلا ما هو ضروري وجوهري، وهذا ما يُميز التقنيات المُستخدمة في مسرح الشارع عن تلك التي تُستخدم في المسارح التقليدية.

• وظيفة مسرح الشارع

إن مسرح الشارع غالباً ما يُقدم عُروضهُ لجمهور واسع وكبير ومُتنوع وبالتالي فإنهُ ذا صبغة جماهيرية واضحة إنطلاقاً من سعة المكان الذي تُعرض فيه تلك العروض، فضلاً عن عوامل مُتداخلة تُعطي لهذا المسرح حُرية كاملة في التعامل مع المكان حيثُ يُمكن نقل عروضهِ وتحريكها بسهولةِ حسب الحاجة لإن مسرح الشارع لا يدعو الجمهور للقدوم إليهِ وإنما هو من يذهب إليهم في مكان معلوم يحمل مُقومات عديدة تُبرز الهوية الخاصة بهِ وتُحفز الجمهور على التفاعل مع ما يطرحهُ هذا المسرح الذي يتصف بالصفة الجماهيرية إعتماداً على الجو العام المُحيط بهِ ورسالتهِ الإنسانية التي تُبين أهمية الدور الذي يقوم بهِ العاملون فيهِ حينما يقوموا بتجميع الجمهور حولهم وتأكيدهم على التواصل المرئي مع أفراد الجمهور أكثر من التواصل اللفظي، فمسرح الشارع يعتمد على قُدرات مُمثليه إعتماداً كاملاً في إستغلالها مع إستخدام كافة الوسائل التعبيرية من أجل إيصال رسالتهِ التي وجدَ من أجلها حيثُ يتم طرح مُجمل القضايا التي تهم جمهور الشارع وترصد هُمومهِ الحياتية اليومية فهوَ وبسبب طبيعتهِ الخاصة التي تَفرضْ على العاملين فيهِ إعتماد أساليب فنية تتضمن المُتعة وإجتذاب الجمهور، مع عدم اللجوء لإسلوب المُهاجمة الفَظة للسُلطة الحاكمة أو الرموز التي تحمل قُدسية لدى طائفة مُعينة من المُجتمع وإنما يلجأ مسرح الشارع بُغية إيصال رسالتهِ الإنسانية إعتماداً على المحمولات الفكرية في عُروضهِ إلى إشراك الجمهور في الحدث المسرحي من أجل إعطاء إحساس إيجابي بالتضامن والقوة عن طريق المُشاركة في المشاعر الجماعية التي تتضمنها أجواء عروض مسرح الشارع وكذلك حث أفراد الجمهور على القيام بما لم يكن في مقدورهم عمله سابقاً دون مُساعدة وبذلك يتم تقوية وتعزيز فكرتهم عن أنفسهم وزرع الثقة فيها، وهذهِ هي الوظيفة الأساسية لمسرح الشارع لإن المُهم فيه أن ينبع فعلاً من صميم مشاكل الناس لإن الناس عندَ رؤيتهم لمسرحية لا تُعبر عن أنفسهم لن

يكترثوا لها أبداً أو لن يتابعوها بشوق، إعتماداً على المحمولات الفكرية في عُروضهِ، حيثُ يتم تناول أشكال الصراع الطبقي في المُجتمع والقهر والإستلاب الإجتماعي عبرَ تبني وجهات نظر عديدة تجاه هذهِ القضايا تعتمد على توجيه النقد لها وتحليل أسبابها ودوافعها وطرح الحُلول المُناسبة بُغية التغلب عليها كرفض الحُروب ومُحاربة العُنصرية والعِرقية من خلال التكثيف الجمالي للواقع المعيش فضلاً عن تقديم نوع من التحليل الإجتماعي، لذا فإن عروض مسرح الشارع، قد تصدت لأشياء كانت تتأرجح بين التظاهر السياسي وإلقاء الضوء على الحياة الإجتماعية ومحاكمتها وفي هذا عودة الى المسرح ودعوة الجمهور للإشتراك في بالعرض بشكل فعلي جمهور هذا المسرح لم يكن بالضرورة جمهوراً مسرحياً.

فأهمية التمثلات الفكرية في عُروض مسرح الشارع تنبع من وظيفتهِ التي وجدَ من أجلها هذا المسرح فمثلاً في البُلدان التي تشهد حالة عدم الإستقرار السياسي تظهر الحاجة الماسة الى تقديم هذا المسرح، وذلك لعدم إمكانية الفصل بين ما هو فني وما هو سياسي وغلبة أحداهما على الآخر حينما تتحول عروض هذا المسرح الى مُظاهرات سياسية تُنادي بتصحيح الأوضاع السياسية غير المُستقرة في البلد ونوعاً من الإحتجاج على تردي الخدمات حيثُ يُشارك فيها جمهوره مع الأخذ بنظر الإعتبار جماليات العرض ومرتكزاتهِ الفنية.

- **المثاقفة في مسرح الشارع**

لقد أخذ مسرح الشارع يأخذ مساحة كبيرة في النشاط الفني العالمي وأخذَ الإهتمام بهِ يزداد مع إزدياد الوعي بأهمية ما يتركهُ من تأثير واضح على الجمهور، حيثُ بدأ مسرح الشارع يُنظر إليهِ على أنهُ أحد أفضل أشكال التبادل الثقافي أو التثاقف ويتبلور ذلك من خلال تأكيدهِ على التواصل المرئي أكثر من التواصل اللفظي حيث يساعد ذلك على التخلص من عوامل المشكلات اللغوية ويؤدي ذلك أيضاً الى وجود نوع من العالمية والكونية التي يتصف بها

مسرح الشارع ، فهذا المسرح يتصف بالبساطة والسهولة في نقل عُروضهِ الى أي مكان في العالم مما يجعلهُ من أفضل الوسائل لنقل ثقافة وتُراث البلد الـذي قَـدِمَ منهُ، حيثُ أن مسرح الشارع يحمل صفة مُميزة لهُ تتمثل في كونهِ يتجاوز مُجمل العوائق اللغوية التي تكون حاجزاً بينهُ وبين جمهورهِ في غير بلدهِ الأصلي وبذلك فأنهُ يُحقق أفضل صور التفاعل الإنساني بين البشر في جميع أنحاء العالم.

- **تجربة مسرح الشارع عراقياً**

ان البداية الحقيقية لظهور عـروض مسـرح الشـارع في العـراق بشـكلها المعروف، تمثلت بتجربة الفنان (سعدي يونس) * بوصفها عروض مسرح شارع في بحثه عن الجمهور في أي مكان، في المعمل والمستشفى، والمقهى والشـارع انمـا يعد بحثاً عن جمهور جديد لم تكن له تجربة في ارتيـاد بنايـة المسـرح، لـذا اراد ان يطرح تجربته من خلال الشارع عبر موضوعات تخـص المجتمـع بمـا فـيهم المـرأة وتحرير الأرض والجهل، من هنا عمل على تفجير طاقات الصراع، كمسرحية (الاستعراض الكـبير) داخـل مقهـى (السـعدون) ببغـداد عـام 1973 وهـي مسرحية استعراضـية تعتمـد علـى تفاعـل الجمهـور مـع احـداثها ومسـرحية (الدربونة) في حديقة الأمة وحديقة الزوراء، كما قَـدمَ في سـاحة معهـد الفنـون الجميلة ببغداد مسرحية (حكاية الفلاح عبد المُطيع) الـتي تتحـدث عـن فـلاح مصري يُزج في صراع سياسي خاسر مع أسيادهِ.

كمـا شـهدت حديقـة النسـاء وسـط مدينـة الحلـة تقـديم مسـرحية (اللوكيميا) اخراج وتمثيل (رحيم ماجد) نهاية عام 2002، وهذه المسرحية من اعداد الشاعر (علي الطرفي) من إنتاج لجنة المسرح العراقي وُقـدمت أيضـاً في عدة مُدن منها كربلاء والنجف والديوانية وبغداد، وبعد التغـيير الـذي حصـل في العراق عام 2003، قدمت عدد من العروض المسـرحية في الأمـاكن العامـة

* سعدي يونس : مخرج مسرحي عراقي، ولد عام **1940** في الموصل، تخرج من كلية الفنون الجميلة في بغداد عام **1963**، حصل على الدكتوراه من باريس، عُرف بريادته لمسرح الشارع في العراق.

والساحات والشوارع، منها مسرحية (مروا من هُنا) لـ(جماعة ناجين) يوم 3/ 5/ 2003 على أنقاض مسرح الرشيد الذي تعرض للدمار والتخريب بسبب الحرب، ومسرحية (صرخة شارع المتنبي) التي قُدمت داخل شارع المتنبي في 8/ 3/ 2006 بعد يومين من وقوع التفجير الارهابي فيه من تاليف واخراج (جبار محيبس) والذي كانت لهُ عدة تجارب مُماثلة قٌدمت في الساحات العامة والكراجات والشوارع منها مسرحية (سيف من خشب) التي قُدمت في مقهى الشابندر بشارع المُتنبي في بغداد يوم 26/ 3/ 2004 ومسرحية (ألف عام على بوابة الطب العدلي) التي قُدمت في الشارع المُقابل لكراج باب المعظم ببغداد يوم 14/ 12/ 2006، ومسرحية (فصل من الواقعة) التي قٌدمت بمناسبة أربعينية الفنان (هادي المهدي) تحت نصب الحرية وسط بغداد، ومسرحية (عودة غائب) داخل الشارع نفسه بعد إعادة تعميره، ومسرحية (أجراس النجاة) التي قدمت على أنقاض كنيسة النجاة بعد التفجير الذي إستهدف تجمع المُصلين داخل الكنيسة ومسرحية (يوم من هذا الوطن) التي قدمت بتاريخ 15/ 9/ 2007 على أنقاض بناية الأنباري في منطقة الكرادة بعد دمارها جراء تفجيرها بفعل ارهابي، أما في مدينة الديوانية، فقد قُدمت مسرحية (عولمة) يوم 5/ 10/ 2011 وهي من إنتاج فرقة المسرح الكوني في سوق السمك وسط المدينة وتحديداً في المكان الذي وقع فيه الإنفجار الإرهابي قبل أيام قلائل مما جعلَ العرض بمثابة رسالة سلام ومحبة أراد إيصالها القائمون عليهِ في وجه الارهاب الذي يضرب في كُل مكان من أرض الوطن، وفي مدينة (أربيل)، قدمت فرقة (مسرح الشباب) عروضها المسرحية في شوارع المدينة، ففي إحداها، قُدِمَ في سيارة لنقل الركاب حيث بدأ العرض مع إنطلاقها وخروجها من كراج المدينة الداخلي وصولاً الى شارع 60 الذي يُسور المدينة ومن ثُم العودة الى الكراج الداخلي كما قدمت هذهِ الفرقة عرضاً آخر حمل عنوان (المقبرة) وسط مقبرة أربيل، وفي كُل عام تشهد مُدن إقليم كُردستان

العراق تقديم العروض المسرحية التي تُحاكي (واقعة الأنفال) التي تعرض لها الشعب الكُردي أواخر عقد الثمانينيات من القرن الماضي مع نهاية الحرب العراقية الإيرانية إذ تُقدم تلك العروض في الساحات العامة والشوارع ويتم تفاعل الجمهور معها ومع مضامينها الفكرية التي تُدين أحداث تلك الوقعة، وتبقى تجربة تنظيم أول مهرجان احترافي دولي لمسرح الشارع في العراق، والمُتمثل ب(مهرجان درنديخان الدولي لمسرح الشارع) بدوراتِهِ الأربعة أعوام 2010/ 2011/ 2012/ 2013، هو التحول الكبير بإتجاه تجذير وجود هذا المسرح داخل الحركة المسرحية العراقية، فضلاً عن أقامة (مهرجان بغداد لمسرح الشارع) بثلاث دورات مُتتالية أخرها عام 2018 ، وكذلك (مهرجان كركوك الدولي لمسرح الشارع) الذي نُظمت نُسختهِ الرابعة عام 2018.

- **نماذج عراقية مُنتخبة :**

أولاً عرض مسرحية (دعاء مريم) *، تأليف وإخراج : بختيار جلال **

شغلت قضايا إجتماعية ذات أبعاد إنسانية كالمطالبة بحقوق المرأة والإنتصار لها، حيزاً كبيراً في خطابات عروض مسرح الشارع حيث إنتقدت عدد كبير منها ما يفرضهُ المُجتمع من تقاليد بالية كما تناولت عروض أُخرى ومنها هذا العرض قضايا العنف ضد المرأة والتصفية الجسدية لها والمُتمثلة بالجرائم التي تُرتكب بحق المرأة بإسم (جريمة شرف) غسلاً للعار ولأسباب شتى أهمها إرتباط الفتاة مع شاب في علاقة حب من أي نوع، يراها المُجتمع عاراً تجلبهُ الفتاة لإهلها الذين يعمدون الى قتلها تحت ضغوطات التقاليد

* عُرضت مساء يوم الإثنين **2010/10/11** ضمن عروض مهرجان مسرح الشارع في دورتهِ الأُولى داخل النفق السُفلي لسد مدينة دربنديخان، والمسرحية من إنتاج (فرقة جيوار للتمثيل) في السليمانية، تمثيل (داليا جيوار / بشكو فتاح / روند طه / ريباز طاهر / بيستون صالح / هردي عثمان / جوفين طاهر / بيريفان سيروان / فيان أحمد / ساندرا أسماعيل / الطفلة رامان بختيار).

** مُخرج مسرحي من مواليد السليمانية عام **1976** ، خريج معهد الفنون الجميلة _ السليمانية، أخرج عدة مسرحيات منها مسرحية (الحريق) ومسرحية (للظلم أبواب).

الاجتماعية، المسرحية مأخوذة عن قصة الفتاة العراقية الكردية (دعاء خليل أسود) وهي من مواليد 1989 قُتلت رجماً في 7 / 4/ 2007 وهي تنتمي للديانة اليزيدية تعرضت للرجم حتى الموت ضمن مايسمى جرائم الشرف لأنها تحولت إلى الإسلام من أجل أن تتزوج من فتىً عراقي مسلم سنّي. وهناك نزاع حول حقيقة تحول دعاء إلى الإسلام حيثُ حصلت حادثة في بعشيقة، وهي منطقة في محافظة نينوى، وقد تم تصويرها على الهواتف النقّالة وتم نشرها بشكلٍ واسع عبر الإنترنت يظهر في الفيديو أن دعاء قد تعرضت لتعرية ثيابها عنها حتى بقيت بملابسها الداخلية. من الواضح أن هذا يرمز إلى أنها قد جلبت العار لعائلتها ودينها ويُظهر الشريط بعض أفراد الأمن المحليين، والذين كانوا متواجدين ولكنهم تقاعسوا عن التدخل لوقف الرجم أو للقبض على الجناة، وخلال الرجم والذي دام ما يقارب 30 دقيقة، ظهرت دعاء في الفيديو تحاول الوقوف وطلب المساعدة بينما يصرخ المتجمعون عليها ويضربونها بقطع كبيرة من الحجارة الإسمنتية على رأسها. يصرخ رجلٌ بشكلٍ واضح "اقتلوها!". وفي النهاية وبينما كانت دعاء تلقي برأسها على الأرض، يتقدم رجلٌ مجهول ويرمي ما يبدو أنه كتلة إسمنتية (بلوكة) على قفا رأسها وبعد موت دعاء تم دفنها مع بقايا كلب، ليرمز ذلك أنها كانت شيئاً تافها بلا قيمة. أظهر تشريح الجثة أن دعاء قد ماتت بسبب تحطم الجمجمة والعمود الفقري.

يبدأ العرض بدخول ثلاثة فتيات ومعهن (مريم) المرأة التي تكبرهن سناً وهُنَّ يحملنَّ لافتة كبيرة كُتبَ عليها بالدم كلمة (الشرف) ليضعنْها وسط المكان بوصفهِ جنة إفتراضية، حيثُ تقوم (مريم) بمُحاورة الجمهور من خلال مُساءلته عن مدى إستطاعة أفراده إيقاف سفك دماء الفتيات اللاتي يُقتلنَّ من أجل غسل العار، فيباغتها دخول شخصية (إبليس) وهو يجرّ خلفهُ (دُعاء) قبل قتلها ليضعها أمام اللافتة حيث تتجمع (مريم) والفتيات على مقربة من اللافتة لمُراقبة ما يقوم بهِ إبليس الذي يبدأ بتحريض شباب قرية (دُعاء) على

قتلها، فيُحاور (إبليس) الجمهور طالباً منهم الإشتراك في قتلها لكن الغالبية ترفض طلب (إبليس)، إلا أربعة فتيان يوافقون على ذلك فيقوم (ابليس) بتحريض هؤلاء الفتية على التعجيل بقتل الفتاة التي تستصرخ الجمهور طالبةً مد يد العون لها ونجدتها ، فيقوم أحد المُتفرجين بمحاولة مُساعدتها لكن الفتيان الأربعة يمنعوهُ فيبادروا جميعهم الى قتلها ومن ثُمَّ مُغادرة المكان، هُنا تقوم (مريم) والفتيات بالذهاب الى جثة (دُعاء) وإحاطتها، وأخذها الى مكانهن (الجنة) حيث يقمنَّ بإلباسها زياً أبيضاً، ومن ثُم تقوم الفتاة الأُولى بسرد حكايتها وكيف قُتلت من قبل زوجها، بسبب مُكالمة هاتفية من مجهول ظَنَّ زوجها أن المُتصل هو عشيقها، أما الفتاة الثانية فتسرد حكاية قتلها من قبل أخيها بسبب معارضتها للزواج من ابن عمها فيظن الأخ أنها على علاقة بأحدهم، فيما تتمحور حكاية الفتاة الثالثة حول تعرضها لحادث إختطاف من قبل مجموعة من الشباب وأغتصابها من قبلهم ومن ثُم تُقتل على يد والدها غسلاً للعار، هُنا يدخل (إبليس) ليضع اللافتة على ظهرهِ دلالة على إنتصارهِ فتُبادر (مريم) الى مُخاطبة الجمهور بإن من كان ذا خطيئة فليرمي (إبليس) بالحجر، فيهجم الجمهور على إبليس الذي يهرب، لتنتهي المسرحية، لقد إشتمل هذا العرض على مضامين فكرية تمثلت بتوجيه النقد للظواهر السلبية في المُجتمع كالعنف الجسدي ضد المرأة والتقاليد الاجتماعية البالية التي تُلزم أفراده قتل المرأة غسلاً للعار وفق هذهِ التقاليد وما قصة الفتاة (دُعاء) التي إتخذ العرض منها إنموذجاً يعرضهُ أمام الجمهور بُغية مُناقشته حول مُسببات هذهِ الجريمة وغيرها، ومن ثُم إشراكهِ في الحدث من أجل التوصل الى المساهمة في تغيير الواقع الاجتماعي المُتخلف وبالتالي تغيير سلوك الجمهور من أجل نبذ التقاليد البالية ونبذ العُنف ضد المرأة وتحريرها من سطوة هذهِ التقاليد، فالمضامين الفكرية لعرض (دعاء مريم) قد تضمنت أحداث حقيقية يومية وبالتالي فهي كانت صياغة مسرحية أنتجت رأي عام رافض لها بسبب تأثيراتها المُباشرة على نصف المُجتمع (المرأة

) لذا فأن العرض يتصدى لموضوع إجتماعي حساس يتمثل بجرائم قتل المرأة تحت مُسميات عديدة كجرائم غسل العار وغيرها، إن تنوع المضامين الفكرية في هذا العرض إبتداءاً من وجود لافتة (الشرف) المعلقة التي تقتل تحتها المرأة وبإسمه ووجود فعل التحريض على القتل من قبل التقاليد الاجتماعية التي تجسدت في شخصية (إبليس)، يهدف الى كشف الدوافع الحقيقة لقتلها تحت مسمى جريمة شرف، فسرد قصص مُعاصرة ومُنتقاة بعناية لفتيات تم قتلهنَّ وتوضيح دوافع هذا القتل وضعَ في قالب درامي يعتمد عامل الفرجة الحيوي بين العرض الجمهور من أجل تحقيق أهداف العرض في التعاطي مع مضامينهِ الفكرية وإشراك الجمهور في اصدار الحكم النهائي على التقاليد البالية من خلال الدعوة الى نبذها وتمثل هذا في مُهاجمة شخصية (إبليس) وطردهِ في نهاية العرض.

ثانياً : عرض (الولوج من الباب الضيق) *، تأليف وإخراج : أحمد محمد عبد الأمير **

تدور فكرة هذا العرض حول الواقع العراقي المعاصر وما يجري فيه من صراعات ونزاعات سياسية ونفسية وأخلاقية غيرت البنية الاجتماعية في العراق بسبب استغلال الفراغ السياسي والصراع الطائفي من قبل الشخصيات الانتهازية في المجتمع التي تتخذ من الكذب والاحتيال طريقاً لتحقيق غاياتها الغير مشروعة، فإسم العرض مقتبس من مقولات مقدسة في القران والإنجيل ، إذ يذكر الإنجيل ما نصه (كلنا ندخل من خلال الباب الضيق) في دلالة على

* مسرحية صامتة، عُرضت صباح يوم الخميس المصادف 2011/10/20 ضمن عروض مهرجان مسرح الشارع في دورتهِ الثانية وسط الشارع الرئيس لمدينة دربنديخان، وهي من إنتاج (نادي المسرح في بابل)، تمثيل (أحمد محمد عبد الأمير / سلام المُرعب).

** مُخرج مسرحي من مواليد الحلة عام 1970، حاصل على شهادة البكالوريوس والماجستير والدكتوراه من كُلية الفنون الجميلة _ جامعة بابل التي يعمل تدريسياً بها حالياً ، مثلَّ وأخرج عدة مسرحيات منها مسرحية (كرستال) ومسرحية (إنتظار) شارك مُمثلاً ومُخرجاً في المهرجانات المسرحية داخل وخارج العراق كمهرجان منتدى المسرح ومهرجان بغداد لمسرح الشباب ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، كما حصل على العديد من الجوائز المسرحية.

صعوبة الدخول إلى رحمة السماء عبر الحياة ومغرياتها، وهي دلالة على صعوبة الحياة في العراق، تتمحور قصة العرض حول الصراع القائم بين شخصيتين هُما (الأول) و(الثاني) اللذان يُمثلان الطبقة الإنتهازية في المُجتمع، من أجل الإستحواذ على خيرات العراق بوساطة إنتشار الفساد المالي، حيث يبدأ العرض بدخول شخصية (الأول) حاملا معه أدواته الشخصية من كرسي ومسطبة، ولعبة (سيارة الهمر) التي يقوم بإدخالها والتحكم بها عبر جهاز اللاسلكي ليتعامل بها مع الجمهور ليقوم بعد ذلك بإخراج أدوات مكتبية يضعها على المسطبة منها قميص مُخطط باللونين الأبيض والأسود كالذي يرتديه نزلاء السجون القديمة ، حيث يقوم بالبحث عن شخص مُناسب لكي يرتديه وبعد البحث بين الجمهور يجد أخيراً هذا الشخص فيعطيه له ومن ثم يُدخلهُ إلى مكانهِ / فضاء العرض ليلبسه إياه ، عندها يستبدل (الأول) قميصه ليكون ذات القميص الذي أعطي لـ(الثاني) ومن ثم يغادر (الأول) المكان دائرة الجمهور ليبقى (الثاني) حراً في التصرف في المكان ويعود (الأول) ثانية محاولاً الدخول إلى المكان لكن (الثاني) يمنعه رافضاً حتى الإعتراف بجوازه الرسمي إلا عن طريق إعطاءهِ رشوة فيدخل (الأول)، ومن إجل إعادة سيطرتهِ على المكان يُطلق دعايتهِ الانتخابية باعتباره مرشحاً مثالياً من قبل الشعب ويُشرك أفراد الجمهور معهُ فيما يقوم به حيث يسخر من باقي المُرشحين للانتخابات عبر محاولته إتهامهم بالنفاق والتزوير والاستيلاء على المال العام، لكن (الثاني) يحاول إيقافهُ عبر إعلانه وجود حريق في المكان ، فيقدم (الأول) نفسه بوصفه القادر ولوحده على إطفائها من خلال خراطيم الماء التي يخرجها من حقيبته فيحاول (الثاني) منعهُ ليستمر الصراع بينهما حتى يقوما بفعل المبارزة بينهما ، لتنتهي المبارزة بقتل (الثاني) عن طريق إشراك الجمهور ، ليبق وحيدا في المكان حيث يقوم بلملمة أوراقه وحقيبته ويومئ للجمهور بأنه ذاهب الى مكان آخر جديد لتنتهي المسرحية بتوديعه للجمهور.

تضمن العرض مضامين فكرية متنوعة ومتعددة كمضامينه السياسية التي بثها الى الجمهور المُتجمع في الشارع، حيث يدين العرض مظاهر الاحتلال الامريكي للعراق وما تركه من آثار وتداعيات سلبية تتمثل بإنتشار الإرهاب الدموي والإحتجاج ضده وإذكاء الصراع الطائفي بين أفراد المجتمع وتدهور الاقتصاد وتسلط عدد كبير من السياسيين الانتهازيين وتفشي البطالة وازدياد نسب الفساد الاداري والمالي، كما أن العرض يتوجه بالنقد الى الاحداث السياسية العراقية اليومية كما يلجأ الى محاورتها ومناقشتها من اجل التوصل الى حلول لمشاكلها بغية تغيير الواقع اليومي نحو مستقبل افضل كما سعى العرض الى تحريض الجمهور من اجل المساهمة في التغيير الاجتماعي عبر اشراكه في اللعبة المسرحية والدعوة للتحرر من الجمود الفكري المستشري في المجتمع فالمحولات الفكرية لعروض مسرح الشارع ومنها هذا العرض تنطوي على مفاهيم تعليمية وتوعوية حيث خلق العرض متعة وتسلية للجمهور الذي كان متفاعلاً مع أحداثه، فاستعمال (الأول) للدمية (سيارة همر) ، المعبأة بقطع دمى صغيرة مختلفة الأشكال،جنود ودمى كارتون وأشكال غريبة لوحوش، التي يتحكم بها عبر اللاسلكي ، وهي تجوب المكان وحركتها ما بين أقدام الجمهور تُماثل حركة (الهمرات) العسكرية التابعة للجيش الأمريكي في إشارة إلى نشاط الاحتلال الأمريكي للبلد واستخراج القميص بلونيه الأسود والأبيض ، وقيامه بقياس حجمه ما بين أفراد الجمهور واختيار (الثاني) من بينهم وتحويلهم من خلاله إلى لصوص بسهولة وخلع (الأول) لملابسه ليظهر قميصه الداخلي المُشابه لقميص (الثاني) وتبادل الأدوار فيما بينهما، يشير الى ما يجري في العراق من لعبة كبيرة تمارس مع الشعب وقع ضحيتها الجميع حيث سيتم عرضها على الجمهور الآن ، كما ان سلوك (الأول) يماثل سلوك المرشحين في الانتخابات التي تستخدم طريقة الإسقاط للوصول إلى غاياتها ومآربها لكن (الثاني) يعمل على الوقوف بوجهه من خلال الاعلان الكاذب

عن وجود حريق أخذ بالإنتشار في المكان، فما كان من (الأول)، إلا أن يُعلن نفسه بوصفه المُنقذ والمُخلص عبر إخراج خراطيم الماء من حقيبته إلا إن (الثاني) يسخر منه حيث يشير العرض الى ان اللعب والخداع التي يمارس من قبل بعض السياسيين العراقيين مع بعضهم البعض من جانب ومع الشعب من جانب آخر، يرى الباحث أنها مضامين سياسية كانت جزء من المضامين الفكرية للعرض مثلت إنعكاس للواقع العراقي الحالي، ففي مشهد المبارزة بالشيش (شيش التمرين) ، يُحاول كُلاً من (الأول) و (الثاني) فرض إرادته وبسط سيطرته على الآخر مع استخدام (الأول) لجهاز الصوت (mp3) في صراعهِ وهو ما يُشير الى لجوء الساسة دائماً في إستخدام الإعلام في صراعاتهم وخصوماتهم حيث أصبح في العرض كأداة متنقلة تشارك في خلق مضامين العرض الفكرية فتدخل وتخرج مع (الأول) ، مما يعطي حركة حرة لمصدر المؤثر وحيوية تشعر الجمهور بمشاركته الفاعلة وتفاعله مع العرض من خلال احتكاك الشخصيتين به عبر الاختراق المتكرر له ثُم عملية قتل (الثاني) بالسيف ، إذ يتم هذا الفعل بمشاركة الجمهور وبطلب من (الأول) الذي يشكر الجمهور على مساعدته في القتال ، وهذا محمل فكري ذو دلالة مباشرة على صور الصراع بين المتنازعين على حكم في البلاد الذي يشارك فيه الجميع بصفة حكومة شراكة ، مما يؤدي الى استمرار القتل والصراع ، والمستفيد من هذا الصراع هو طبقة المنتفعين التي يُمثلها (الأول) الذي يستولي على ساحة الحكم / مكان العرض ، فيجلس على الكرسي خلف المسطبة ويستخدم أدوات المكتب، الختم والأوراق ليمارس مهامه الجديدة لكن (الثاني) ينهض من موته المُفتعل ليتشارك مع (الأول) الحصول على الحُكم، لكن (الأول) لا يُبالي بوجودهِ فيقوم بإستخدام أدوات المكتب في ختم أوراق ما ويوزعها على الجمهور ويبالغ الممثل في استخدامه للختم ، إذ يعمد الى إشراك الجمهور في وضع أثر الختم فوق أيديهم ووجوههم ، دلالة على توليه أدارة البلاد من

غير حرص أو التزام بمتطلبات الحكم حيث رفض بعض الجمهور هذا الفعل وقيام البعض الآخر بمسح اثر الختم من على قميص الممثل وقيام الآخر إلى الإشارة لـ(الأول) بعدم تكرارها معه ، وهو محمل فكري يراه الباحث يتمثل برفض الجمهور لهذه الشخصية وأفعالها، فيعمد (الأول) إلى فتح حقيبته ليخرج منها عدد من القمصان المخططة ليوزعها على الجمهور مرة أخرى وعددها أربعة قمصان فعندما يحاول جمع مستلزماته في حقيبته ، عندها يقتحم مكان العرض عدد من أفراد الجمهور ليعيدوا اليه بعض القمصان في إشارة على رفضهم تبني أفعال الشخصية فيحمل الممثل حقيبته وجهاز الـ(mp3) ويومئ إلى الجمهور انه سيغادر إلى مكان ما آخر جديد ليمارس ذات اللعبة مع مجتمع آخر ليخرج تاركاً خلفه المكان وفيه ما جلبهُ معهُ تسوده الفوضى واللانظام وهي مضامين فكرية تضمنها هذا العرض الذي إستجاب جمهوره لتلك المضامين، فتبادل الطرفان أي الشخصيات والجمهور للفعل والاستجابة الفورية التي أحدثت تأثيراً مباشراً فيه، فالعرض ذا مضامين فكرية تتمثل في صورة مضامين تحريضية وتربوية وهو يُقدم لجمهور الشارع قضاياه الوطنية المأخوذة من واقعه اليومي.

ثالثاً : مسرحية (المُتسول) *، إعداد وإخراج : كوسرت عبد الرحمن **

إتخذ هذا العرض من الواقع الحالي لمدينة كركوك وما يتضمنهُ هذا الواقع من أحداث وقضايا ومشاكل سياسية وإقتصادية وإجتماعية ترتبط بماضي وحاضر ومستقبل المدينة متناً حكائياً، حيث يتحدث العرض عن وجود مجموعة من ابناء المدينة يتخذون من التسول وسيلة للحصول على المال من

* عُرضت مساء يوم الجمعة 2011/10/21 ضمن عروض مهرجان مسرح الشارع في دورتهِ الثانية في الشارع المُقابل للمعهد التكنيكي في مدينة دربنديخان، والمسرحية من إنتاج (فرقة الينابيع الثلاثة) في كركوك، تمثيل (عبد الله كاكه ئي / هاوار فارس / احمد نجات / راميار كوسرت / ريبين قادر).

** مُخرج مسرحي من مواليد كركوك عام 1978 ، خريج كلية الفنون الجميلة _ جامعة صلاح الدين في اربيل، أخرج عدة مسرحيات كمسرحية (الكراسي).

اجل الوصول الى غايتهم المتمثلة بإصلاح الواقع الخدمي المتدني للمدينة بسبب المشاكل السياسية التي تعصف رغم أنها منطقة غنية بالنفط، فلجوء هؤلاء للتسول محاولة منهم لتوجيه الانظار الى مدينتهم، حيث يتمحور المتن الحكائي للعرض المأخوذ عن مسرحية (المُتسول) لبرتولد بريخت، حول وجود عدد من الشحاذين الذي يمدون أيديهم الى الناس طالبين المُساعدة في بناء مدينتهم التي دمرها الإهمال المُتعمد من قبل الحكومة، وبالتالي أصبحت هذه المدينة التي يُفترض أن تكون أغنى مُدن العراق وأكثرها رفاهيةً بسبب وجود النفط تحت أرضها وبكميات كبيرة.

يبدأ العرض بدخول شخصية (الراوي) الذي يقوم بسرد حكاية المسرحية على مسامع الجمهور طالباً منهم المُشاركة مع افرادها في صنع أحداثها، ثم يدخل أحد المُمثلين وهو يدفع سقالة مُتحركة ليضعها وسط مكان العرض ثُم يتوجه للجمهور مُعرفاً بنفسه فهو من أبناء كركوك وخريج أحد الكُليات ولم يحصل على ظيفة بسبب الفساد الاداري والمالي المستشري في المؤسسات الحكومية وكذلك انتشار ظاهرة الرشوة والمحسوبية وهو ينتمي لعائلة لا يوجد فيها من هو عضو في الاحزاب السياسية الحاكمة لكركوك مما حالَ دون حصولهِ على وظيفة تؤمن له ولعائلته مصدر معيشة فيُبادر الراوي لقرع جرس يحمله بيده فتتجمع شخصيات العرض وعددها خمسة والذين يمثلون اهالي كركوك متخذين السقالة صف دراسي ويتحول الراوي الى شخصية مُدرس الذي يتوجه بالسؤال لجميع الحاضرين عن كركوك وما تعنيه لهم فيجبهُ أحد أفراد الجمهور بأنها مدينة كباقي المُدن، وآخر بأنها تقع جنوب غرب أربيل، وآخر بأنها مدينة كُردية، وآخر بأنها مدينة عراقية فترتفع أصوات الجمهور بين مُعارض ومؤيد لهذا التوصيف فيأتي صوت آخر ليؤكد على عدم أهمية ما توصف به كركوك فالأهم هو أن يتم الإلتفات لها وتغيير واقعها نحو الأحسن فيُصفق الجمهور جميعهم تأييداً لهذا الرأي فيقرع الراوي الجرس مرة

أُخرى إيذاناً بإنتهاء الـدرس حيـث تتـوزع شخصـيات العـرض بـين الجمهـور مُتنقلين بين أفراده كمُتسولين طالبين العون والمُسـاعدة الماليـة مـن أجـل تطـوير كركوك ، فيقوم الجمهور بإعطاء المُمثلين بعض المال لينتهي العـرض مـع أُغنيـة فلكلورية تتغنى بالتعايش السلمي بين أبناء المدينة وجمالها، لقد تعددت المضامين الفكرية وتنوعت في هذا العرض مُتمثلةً برفض الصراعات السياسية والإداريـة القائمة ما بين القوى والتيارات السياسية المسؤولة عن إدارة مدينة كركوك والتي تسببت بإنعدام الخدمات المُقدمة لأبناء المدينة وإهمالها وعـدم الإهتمـام بهـا بمـا يوازي ما يحتضنهُ باطنها من النفط الذي كان سبباً رئيساً في مُعاناة كركوك فضلاً عن تفشي البطالة والفساد المالي والرشوة والمحسوبية والإرهاب ونقد الاحـداث اليومية التي تعيشـها المدينـة ومناقشـتها مـن اجـل التوصـل الى حلـول لمشـاكل كركوك العديدة والدعوة لتغيير واقع المدينة المـتردي مـن ناحيـة الخـدمات نحـو واقع أفضل كما سعى العـرض الى تحـريض الجمهـور علـى المُشـاركة في هـذا التغيير والإحتجاج على واقع كركوك من أجل التأكيـد علـى المواطنـة الحقيقيـة بين مكوناتها وتحقيق الوحدة والتكافل الاجتماعي ورعاية الطبقات الاجتماعية المُعدمة وإشاعة قيم الديمقراطية وإحترام رأي الآخر والتعايش معهُ

إن عروض مسرح الشارع ومنهـا هـذا العـرض تهـتم بطـرح مواضـيع مُباشرة تُحاول أن تلقى إهتماماً من قبل المتلقـي فمـادة العـرض مـأخوذة مـن واقع مدينة كركوك التي يصفها قادة الأحزاب السياسية فيها بإنها قُنبلـة موقوتـة والتي جُسدت على شكل (سقالة) يدفعها أحد المُمثلين الذي يُحاور الجمهـور وهو في حالة التسول عارضاً معاناتهِ الشخصية بسبب التعصب الحزبي والقومي والطائفي داخل كركوك حيث تفاعل الجمهور من خلال إعطائـه بعـض المـال، فكسب عطـف الجمهـور عـن طريـق إشـفاقه علـى الشخصـيات / المُتسـولين وتفاعله معها، ومحاولة تحقيق تأثير مُباشر في الجمهـور مـن خـلال مُشـاركته في الحدث ومُناقشتهِ لأهمية كركوك وردة فعلهِ تجاه هذا الموضوع والمُتمثل بإنقسامه

ما بين مؤيد مُعارض لعائديتها ومن ثُم تفضيله لأهمية تقديم الخدمات لها علـى حساب أهمية عائديتها تُعد جزءاً من المضامين الفكرية في هذا العـرض ، الـذي أعلن أيضاً عن رفضه للتصريحات اليوميـة لـبعض السياسـيين وأكـاذيبهم الـتي تعكر أجواء المدينة وتخلق المشاكل بين مكوناتها وتمثل ذلك بالأغنية الفلكلوريـة التي أدتها الشخصيات بمُصاحبة الجمهور في نهاية العـرض ، إن تسـليط الضـوء على معاناة المدينة وتقديمها في شكل عرض مسـرحي يكـون ذا تـأثير مُباشـر في الجمهور لا سيما وإن المُشاركين فيه هُم من أبناءها، وهذا ما يمكـن تلمسـهُ مـن خلال تفاعل الجمهور ومشاركتهِ في العرض من خلال إعطاء المـال للمُتسـولين الذين يجمعونهُ من أجل إصلاح واقعها الخدمي المتردي.

مصادر الدراسة

1. ادوين ويلسون، التجربة المسرحية، تر : ايمان حجازي ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي والمسرح التجريبي، الدورة الثالثة عشر ، 2001م).
2. ألان ماكونالد وآخرون ، مسرح الشارع _ الاداء التمثيلي خارج المسارح ، تر : عبد الغني داود واحمد عبد الفتاح، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999).
3. أيمن حلمي ، مسرح الشارع لماذا الآن، مجلة المسرح، ع240، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير 2012م).
4. أيمن حلمي ، مسرح الشارع لماذا الآن، مجلة المسرح، ع240، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير 2012م).
5. بيم ميسون ، مسرح الشارع والمسارح المفتوحة ، تر : حسين البدري ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي والمسرح التجريبي، الدورة التاسعة ، 1997م).
6. حسن عطية، في المهرجان الدولي لمسرح الشارع..شتاء الغضب العربي يعاود زلزلة الأرض، جريدة مسرحنا، ع 279، س6، (القاهرة : وزارة الثقافة، 19/ 11/ 2012 م).
7. سعدي يونس ، الشكل والمضمون في مسرح الشارع، مجلة الاقلام، ع6، السنة الخامسة عشر، (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام، آذار 1980).
8. سوزان بينيت، جمهور المسرح، تر : سامح فكري، ط2،(القاهرة : اكاديمية الفنون ، 1995م)
9. عامر صباح المرزوك ، الذخيرة المسرحية في الصحافة الحلية، (الحلة : دار الارقم للطباعة ، 2007).
10. هنري ليسنك : مسرح الشارع في امريكا، تر: عبد السلام رضوان، (القاهرة : دار الفكر المعاصر، 1979).

مسرح الشارع _ نماذج عربية

د.بشار عليوي

عرفَ العرب أشكالاً درامية إتخذت من التمسرح صفة لها بالإعتماد على الأشكال المأخوذة من التراث الشعبي العربي والتي كانت تُقدم في الشوارع والأماكن العامة التي توفر إمكانية لتجمع أكبر عدد من الناس الذين يجدون في هذهِ الأشكال وسيلة ترفيهية وثقافية وإجتماعية تُساعد على نشر الوعي التنويري بينهم من خلال إمتاعهم وإدخال السرور الى نفوسهم ومن هذهِ الأشكال (المُحبظين) و (الحكواتي) و (خيال الظل) و (السامر) و (الحلقة) و (البساط)، التي يُمكن إدراجها ضمن عروض الشارع بوصفها عروض فرجوية تهدف الى التسلية التي حينما كانت تقدم في الطرقات العامة وفي الساحات والاسواق بالاضافة الى اماكن تجمع المارة المشاهدين ومن هذه العروض ايضاً العروض التي يقدمها (القرداتية) و(الحاوي) اذ كانت تُصاحبها مظاهرتمثيلية طريفة لاتزال تُقدم حتى الوقت الحالي في بعض البلاد العربية.

فقد كان (الحكواتي) *، يُجسد حكاياتهِ في أماكن عامة تمتاز بأنها :

1. مكان مُرتفع يُتيح للآخرين فُرصة مشاهدتهِ بصورة تامة وهذا الشرط يُناسب طابع العرض وقتذاك حيث تطغى الحركة والإشارة والإيماءة المُعبرة فكلما كان على مرأى من مشاهديه، أتاح لهم فرصة أفضل في الإستمتاع.
2. أن يكون المكان مُناسباً للمتفرجين ومريحاً لهم وبذلك يشجعهم على معاودة مشاهدة العروض مرة أُخرى.

* شخصية تتمتع بقدرات فنيةمتعددة فهو يحكي حكاية من الحكايات التراثية ويرويها ويُجسدها بإسلوبهِ مُعتمداً في ذلك على تعابير وجههِ وحركات يديهِ وجسدهِ كله موظفاً.

3. إختيار المناسبات كالأعياد والإحتفالات العامة حيث يتعطل الناس عن أعمالهم ويحتشدون للفرجة.
4. إن إحتراف الحاكي المهنة يضطرهُ الى إختيار المكان المُناسب حيث يحتشد الناس ويتجمهرون كما يضطرهُ الى تغيير أماكن العرض.

وكانت عروض (خيال الظل) التي تُعد نوعاً من التشخيص المسرحي، تُقدم في الساحات العامة والاسواق في غالبية المدن العربية وبمثابة مسارح لمؤدي تلك العروض الذين يجتمع حولهم المارة، ويُعد (السامر) شكلاً من أشكال المسرح الشعبي الذي يعتمد على الارتجال متضمناً عدة محمولات فكرية مُستمدة من الحياة اليومية فضلاً عن نقدهِ للحياة السياسية والاجتماعية في القُرى بصورة أساسية وكذلك السُخرية من الأشخاص المعروفين لدى المُجتمع، وللسامر شكلين هُما :

1. الشكل المُتحرك، ويتمثل في المواكب الشعبية (المتحركة) والتي كانت تُقام في الاحتفالات العامة السياسية والاجتماعية والدينية، أو الاحتفالات الخاصة.
2. الشكل الثابت ويتمثل في عروض الحلقة أو نصف الحلقة التي كانت تقام في الساحات أو داخل أروقة المعابد أو أروقة بيوت الأغنياء.

لقد إمتازت عروض (السامر)، بكونها تلجأ الى أداء مشاهدها دون وجود لعنصر الإيهام أو وجود لكواليس المسرح إذا يقوم المؤدون بتغيير ملابسهم وإستخدام الإكسسوار وصنع الديكور وإعطاء التعليمات أمام الجمهور مع إشراكهِ في الحدث، وتتمثل المحمولات الفكرية المتعددة في عروض (السامر) بتسليط الضوء على المشاكل الاجتماعية وتوجيه سهام النقد للتقاليد والاعراف الاجتماعية التي تتحكم في حياة الناس لا سيما أولئك الذين يعيشون في القرى والأرياف بالإضافة الى إشراك الجمهور في العرض عن طريق مخاطبتهِ بشكل مباشر.

أما (مسرح الحلقة)، فتعود تسميتهِ الى تحلق المُتفـرجين حـول المُمثـل إذ إشتهرت المُدن المغربية بتقديم هذه العروض دون سواها من المُدن العربيـة وقـد إستمدت هذهِ العروض محمولاتها الفكرية من الحكايـات والأسـاطير والـتراث كما وجهـت سـهام نقـدها للكـثير مـن أوضـاع المُجتمـع المغربـي الإجتماعيـة والسياسية فضلاً عن كونها تُعد وسيلة إيجابية بوصفها تُشكل رابط قـوي تجمـع أبناء الشعب وتُقربهم من خلال إشتراكهم وتذوقهم وإهتمـامهم بهـا بالإضـافة الى تميزها بإقامة علاقة حميمية بينها وبين الجمهـور، كمـا عرفـت المُـدن المغربيـة أيضاً شكلاً أخراً من أشكال المسرح الشعبي هو (مسرح البساط)، وهو مسرح شعبي مغربي محلي صرف يتكون من فرقة مسـرحية تشـبة كـثيراً فـرق السـيرك الجوالة حيث تقدم عروضها في الأسواق وساحات المُدن والْقـرى، وجميـع هـذهِ الأشكال المسرحية المُستمدة من التراث العربي الشعبي سـبقت تعـرف المُجتمـع العربي على الفن المسرحي بوصفهِ فناً وافداً الى الـبلاد العربيـة وبالتـالي فإنهـا إتخذت من الشوارع والأماكن العامة مكاناً لتقديم عروضها.

- **لبنان**

ظهرت في لبنان، (جماعة مسرح الحكواتي) التي أسسها اللبناني(روجيه عساف) التي قدمت عروضها المسـرحية في الامـاكن العامـة باسـتخدام الفنـون الشعبية ومنها الحكواتي الذي جاءت منه تسمية الفرقـة،ومن هـذه العـروض (حكايات سنة 1936) عام 1979، وكذلك تجارب (رئيـف كـرم) المسـرحية التي قدمها في الشوارع والساحات العامة، كمسرحية (الطوّاف المسرحي) عـام 1984 ومسرحية (شو المسرح الـوطني شـو) عـام 1988 وكِلتـا المسـرحيتين قُدمتا في شوارع بيروت، وفي شباط من عام 2004، قدم (احتفالية عاشوراء) في الساحة الكبرى وسط مدينـة النبطيـة، وقـد عمـدت عـروض (عسـاف) و (كرم) الى استلهام التراث الشـعبي كمحمـولات فكريـة ولجـأت الى (التنشـيط

المسرحي) *من اجل جعل المتفرجين يُعبرون عن انفسهم بحرية كاملة بسبب وجودهم المباشر والحي مع الممثل في مكان واحد هو الشارع، وكذلك طرح قضايا تهم المواطن العربي وتلامس همومه كالأحداث السياسية والاجتماعية اليومية وتقديمها من خلال الذهاب اليهم دونما الحاجة لحضورهم الى المسرح، كما شهدت العاصمة اللبنانية بيروت إقامة (مهرجان بيروت لمسرح الشارع) للفترة من 25/ أيلول، الى 25/ تشرين الأول من عام 2009 في دورته الاولى وعلى مدى شهر قُدمت فيه عشرات العروض المسرحية التي قدمتها الفرق اللبنانية والعربية والاجنبية المُشاركة في المهرجان وما زالَ المهرجان مُستمراً في عقد دوراتهِ المُتلاحقة سنوياً.

- **الأردن**

تأسست في الأردن، (فرقة مسرح الشارع) عام 2009 التي تضم ثلاثة فنانين هم (أحمد سرور / سليمان الزواهرة / امجد حجازين)، حيث تقدم الفرقة التي تُعد أشهر فرق مسرح الشارع في الأردن كل ليلة أربعاء في شارع (الريمبو) الذي يقع وسط العاصمة الأردنية عمان عروضها المسرحية التي وجد فيها أعضاء الفرقة حالة حقيقة من الطرح ومن محاولة التغيير والتماس المباشر مع الجمهور من خلال تقديم عروض فجائية لا يتم الإعلان عنها، ومن أهم العروض التي قدمتها هذه الفرقة عرض (نعم للجوع، نعم للفقر، لا للحرية، لا للديمقراطية) حيثُ تمثلت محمولاتهِ الفكرية بالنقد السياسي والإجتماعي والفكري من أجل تغيير الواقع والإرتقاء بهِ نحو الأفضل والأجمل والأكثر ثقافة وإنسانية واحتراماً ومدنية.

* هو تعبير تم استعماله اعتباراً من منتصف القرن العشرين في الغرب ضمن توجه عام لنشر الثقافة الاجتماعية التي كانت مستثناة من النشاطات الفكرية والفنية بشكل عام بوصفه حركة اجتماعية وسياسية واسعة وجدت في بلدان العالم الثالث.

- **الجزائر**

وفي الجزائر، قام المسرحيون بتجريب الاشكال المسرحية المغايرة عندما قدموا عروضهم المسرحية في الساحات العامة والفضاءات الخارجية للجوامع واضرحة الاولياء، كما قدم (عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي)،أعماله المسرحية التي امتازت بالبحث عن صيغ وإشكال تعبيرية جمالية خاصة قائمة على المزج بين الطابع المحلي والبعد الإنساني والاستفادة من التجارب العالمية سعياً إلى الاتصال الدائم مع الجمهور ، أما من ناحية تقنية العرض فقد استفاد من (مسرح الحلقة) بحيث يحتشد المتفرجون على شكل دائرة يشاركون في العرض مستغلاً كل المكان الذي يقوم فيه العرض، وفي مدينة (بلاصتي) الجزائرية قدمت فرقة الحراش التعاونية الثقافية لمسرح الشارع مسرحية (ألف نيوز ونيوز) إذ تجسدت محمولاتها الفكرية بطرح الأسئلة على الجمهور والمليئة بالحرقة والألم والحسرة عن معاناة الشباب الجزائري ومتاعب الحياة بأسلوب ولغة يغلب عليها طابع النقد والسخرية اللاذعة والمرير والحديث عن الشباب الذين ضاع مستقبلهم وراح منسياً جراء ما عاشوه من حرمان وضياع.

- **الإمارات**

تأسست في الإمارات، (فرقة مسرح الشارع) عام 2011 في إمارة (الشارقة) حيث قدمت الفرقة التي تضم أكثر من 20 فنان مسرحي، عروضها المسرحية في الحدائق العامة والشوارع ومنها (لعبة الذيب والخرفان) و(الطاقية) و(سيرة ذاتية) و (حالة وطن).

- **سوريا**

وفي سوريا، تم تقديم الاشكال المسرحية الشعبية المعروفة في المقاهي والاماكن العامة حيثُ يُعد تقديم هذهِ الأشكال من المُشتركات بين البلدان العربية التي ظهرت فيها أشكال مُماثلة، وحديثاً شهدت شوارع المدن السورية

تقديم تجارب حديثة منها مسرحية (صندوق الكار) التي قُدمت عام 2008 في شارع حي الصالحية بمدينة (دمشق) وهي من تأليف (محمد عطار الحسيني) وإخراج (بيسان الشريف) إذ يتحدث العرض عن حرفة دمشقية قديمة شارفت على الإندثار، ومسرحية (العميان) لميترلنك بالقرب من شاطئ البحر في مدينة (حصين).

- **فلسطين**

اختصَ (مسرح عشتار الفلسطيني) في فلسطين بتقديم مسرح الشارع في شوارع مدينة رام الله عبرَ عدد من العروض المسرحية التي سرعان ما وجدت تجاوباً واضحاً مع الجمهور الذي أخذ يُتابع عروض هذا المسرح وأول هذه العروض (كلنا في الهوا سوا) الذي قُدم يوم 28/ 9/ 2007 إذ قُدمَ العرض بالتعاون مع (فرقة الخبز والدمى) الأمريكية وبإشراف وتدريب مباشر من قبل المخرج الأمؤيكي (بيتر شومان) وقد تمثلت محمولاتهِ الفكرية بالتعرض لقضية الجدار العازل الذي يُقيمهُ الكيان الإسرائيلي الغاصب على الاراضي الفلسطينية المُحتلة والاقتتال الداخلي الفلسطيني الفلسطيني وصورة عن الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفلسطينيون وذلك باستخدام دمى بسيطة كبيرة جدا تمثل سفينة وشراعا وعصفورا وجدارا ولوحات ضخمة على هيئة انسان.

- **البحرين**

أما في البحرين، وضمن فعاليات (ملتقى البحرين أصيلة للثقافة والفنون) الذي أُقيم للفترة من 20_30/ 4/ 2004 شهدت تقديم التجارب الأولى لمسرح الشارع فيها وهي (سر بانتلون) و(الحكواتي) و (حكاية نمر).

- **اليمن**

وفي اليمن، قُدمت أُولى تجارب مسرح الشارع من خلال سلسلة عروض في ميدان التحرير وسط صنعاء حيثُ تمثلت المحمولات الفكرية لتلك العروض بمُناقشة القضايا الاجتماعية وأبرزها ظاهرة الثأر المُتفشية في المجتمع اليمني.

مصادر الدراسة

1. شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي وأثرهُ في المسرح العربي المعاصر، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م).
2. احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، (الاسكندرية : مركز الاسكندرية للكتاب، 1998).
3. السيد محمد علي، السامر الشعبي في مصر، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م)
4. حميد صابر، الجماعات المسرحية العربية وعلاقتها بالمتلقي، مجلة الموقف الثقافي، ع44، السنة الثامنة، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 2003).
5. رئيف كرم ، كتابات على متن المسرح وهامشه ، (بيروت : دار الفارابي للطباعة والنشر ، 2010).
6. حفناوي بعلي، مظاهر التجريب في المسرح الجزائري ، مجلة الحياة المسرحية، ع 48، (دمشق : وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2000).
7. عبد الفتاح قلعة جي، المسرح والتراث في الوطن العربي ، مجلة الحياة المسرحية، ع 48، (دمشق : وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2000).

دور مسرح الشارع في تنشيط الفضاء العمومي للمدينة *

د. سافرة ناجي / العراق

المقدمة:

بعد المتغيرات الكبرى التي احدثتها مفاهيم ما بعد الحداثة التي رصدت اشكاليات الانسان المعاصر، ولاسيما عندما تعالق هذا المتغير مع ما افرز من مفاهيم سياسية غيرت من نظام وعلاقات الانسان بالدولة، وقلبها لمفهوم الهامش والمركز. وتبنيها لمفهوم الهامش واهميته في النظام الجديد، بوصفه اللاعب الاهم. لأنه هو منْ يحرك المركز لا العكس ، كما كان سائد في نظام البرجوازية. وهذا الانقلاب كان له الانعكاس الواضح على الخطاب المسرحي بوصفه الفضاء الامثل لتعضيد هذه المتغيرات وتفعيلها. وما مسرح الشارع الا احد تجليات هذه المفاهيم، اذ هو الاخر انقلاب على مركزية المسرح التقليدي الذي يحكمه نمط معماري وطقس محدد الملامح بين الباث والمستقبل تحدده وتتحكم به سلطة الزمان والمكان.

والمسرح فعل اتصالي غايته الجمالية خلخلة السائد عبر التفاعل الحي مع المتلقين/ الجمهور. ومما لا يغيب عن الذهن انه طقس له شروطه التي تميزه عن مجاوراته الفنية. ولأنه طقس حياتي/ مدني جوهره ارادة الانسان والبحث

* تعليق المُحرر : دراسة مُهمة تلكَ التي تُقدمها الناقدة العراقية د.سافرة ناجي، وهيَّ تسبرْ أغوار العلاقة الرابطة ما بين مسرح الشارع وفضاء المدينة، فهي تؤكد حقيقة مُهمة بأن مسرح الشارع هوَ " مسرح مديني" بإمتياز، فالناقدة د.ناجي ومن خلال دراستها أعلاه تُقدم لنا خارطة طريق واضحة المعالم لتعزيز الدور الحيوي الذي يُمكن أن يلعبهُ حضور مسرح الشارع في تنشيط الفضاءات العمومية لأي مدينة من المُدن، فهوَ لدية القوة والمقدرة على إحداث التأثير في حياة المدينة حينما يكون جُزءاً من تمظهرات تلكَ الحياة اليومية، وهذا شأن المُدن الزاخرة بمُختلف أنواع الأشكال الفرجوية التي تُقدم في فضاءاتها العديدة ولعلَ أهمها بالطبع مسرح الشارع بوصفهِ مسرحاً مدينياً.
الدكتور بشار عليوي

في تجلياته. لذلك رسخ المسرح من هذا المفهوم، فديدنه الجديد والمبتكر، وهذا الفعل الابتكاري متاتٍ من نسبية فرضيته الجمالية، كما ان المسرح من الطقوس الانسانية التي تبيح للإنسان ان يعلن عن مقولاته بحرية لأنه فضاء للتعبير الحر. وما يتيح له هذه الحرية هو جوهر فرضيته الجمالية التي تقبل الصدق والزيف في آن واحد. وهذه الاحتمالية جعلته في منأى عن تحكم سلطة التقاليد المنطقية، التي تكمم الفكر لصالحها. لذلك نجد السؤال الفلسفي يخضع لهيمنة السلطة، في حين المسرح يتجاوزها وعلى اختلاف دائم معها. لهذا نشأ وبقي الى الأن خطاب انقلاب وتمرد على التقاليد. وما عربة ثيسبيس الا صورة واضحة عن الانقلاب الجمالي على سلطة المعبد/ الطقس الديني، بوصفه المركز الذي يحرك المدينة باتجاهه آنذاك. لذلك عرف الفكر المسرحي بانه فن الاختلاف. ولكن ليس الاختلاف العشوائي بل الاختلاف المنضبط فكريا الذي يفضي الى الجديد المنفلت عن المألوف. فجاء مسرح الشارع تجسيدا لجوهر فلسفة الاختلاف، كونه محاكاة لإشكالية الانسان في حدود دائرة يومياته، وتعبيرا عن حقوقه. فهو تجسيد لتيمة الرفض والاحتجاج لكل ما يمنع ممارسة الانسان لحرياته، وهدر حقوقه. ويمتاز مسرح الشارع بقوة التأثير في المدينة ، لأنه يدخل فضائها ليكشف عن عمق ما تضمر من استفهامات واشكاليات انسانية تغطت ببنى معمارية. فالمدينة بالنسبة لمسرح الشارع فاعل ومفعول غير مجرد كما الفلسفة التي تحول سؤالها الاستفهامي من التجريد الى الاحتكاك بشكل مباشر وفاعل في حياة ويوميات المجتمع. لذلك وجدت الحاجة الى ان يكون الفكر والفن عضوي منصهر في يوميات المجتمع، يتداول اشكالياتها ويعيد استعمالها بوظيفة اخرى لها دالتها المغايرة التي تسلط الضوء وتحرض تجاه ما يحيط به.

وهذه المسؤولية التي تفرز عن دور واهمية مسرح الشارع في الحياة العامة، وكما يقول (بيتر شومان) عن مسرح الخبز والدمى بان المسرح مهم في حياة المجتمع مثله مثل الخبز. ومن هذه الاهمية يمتلك مسرح الشارع القدرة

على تنشيط المدينة، لذلك ارتأينا ان نبحث هذه العلاقة الجدلية بين مسرح الشارع وفضاء المدينة. وسنكشف عن ذلك من خلال قراءة تجليات مسرح الشارع المدنية، ومن ثم وصف لعميلة التواصل المسرحي، وبعد ذلك علاقته بمحددات الفضاء العمومي.

- **مسرح الشارع:**

يرتبط الانسان بالشارع لأنه فضاء لتحقق كينونة المدينة وكينونة الانسان في آن واحد. فهو يمثل الحمولة الثقافية الكلية لأي ثقافة. ناهيك عن انه هوية ثقافية لها دلالاتها التي تعرف به. ولا يمكن ان نفصل الانسان عن الشارع في الحياة المعاصرة، لأنه يجمع بين دالتين دالة معمارية واخرى ثقافية. فضلا عن انه وسيط اتصالي بين الانسان والمدينة. لذلك الكل يعرف ما يعني الشارع في الحياة الحضارية للإنسانية. فالشارع بنية ثقافية مغلقة على ذاتها.

ولان مسرح الشارع يشير من تسميته بانه يلتصق بالفضاء العام للمدينة، لذلك يُعرف بانه شكل من اشكال المسارح المفتوحة، والفرق بين هذين المسرحين: ان مسرح الشارع غير محدد المكان لتقديم العرض في حين المسرح المفتوح محدد من حيث طبيعة المكان والزمان والجمهور، لذلك يقدم صانع العرض رؤيته الجمالية على وفق سمات هذا المسرح.

واهمية هذا المسرح جاءت من الامتيازات التي تتحقق في عروضه لما لها من قدرة على، جذب المتفرجين الى دائرتها الجمالية واكثر سهولة في الوصول الى هذه العروض، وينتفي فيها عامل الصعوبة في الوصل الى العرض المسرحي كما يحدث في العروض المقدمة على المسارح التقليدية؛ في حين مسرح الشارع والمسارح المفتوحة تتغاير فيهما تقنية التواصل مكانا وزمنا وموضوعا (1).

وبما ان الفن المسرحي هو شكل احتفالي تطور عن الاحتفالات بالإله ديونيس يوس. اذ كان المحتفلون يجوبون الشوارع والساحات وبشكل ماجن، واول من تمرد على هذه الطقوس الاحتفالية هو ثيسبيس، الذي انفصل عنها

ليقدم احتفالا مسرحيا يحاكي واقع المدينة، وفضاءاتها هي مكان العرض المسرحي. فعربته هي معمار مسرحي قائم على ثلاثية المسرح (ممثل/ جمهور/ مكان). وهذا ما اكد عليه (بيتر بروك) في كتابه المكان الخالي اذ يقول عندما تحضر هذه العوامل الثلاثة يعني انك في طقس مسرحي، ومن مميزات هذ المسرح أنه معني باليومي المعيش لإنسان اليوم الذي تتجاذبه العديد من الاشكاليات وفي مقدمتها وجوده الارادي. فهو حاجة تعبيرية عن حريته المفقودة. فضلا عن انه قراءة استعارية لموقف المسرح الاغريقي من الحياة المدنية في اثينا أنداك، حيث كان المسرح فضاء فرجوي لممارسة حرية الفرد ، وهذا لا يعني ان المسرح قد غاب عنه هذا المعيار الجمالي، لكنه في مسرح الشارع اصبح هو المتغير الجمالي والتيمة الاساس في خطابه. لذلك هو مسرح احتجاجي رافض لكل انساق السلطة سواء كانت سلطة معرفية او مسرحية او سياسية وغير ذلك فهو انقلاب على سلطة الاشكال المسرحية السابقة له ، فهر برقية احتجاج. واولى صور الرفض المتحققة فيه هو رفضه لسلطة المعمار المسرحي أيا كان شكلها. ورفض لنمطية العلاقة بين بين المسرح والجمهور التي تمارس نوعا من القسرية المكانية عليه. لهذا يعد وسيلة احتجاجية معلنة عن حرية المدينة. ومن اهم ما يتميز به هذا المسرح بانه يحول انظار المدينة الى موضوع الاحتجاج ويغير في مسارها المتسم بالتكرار اليومي الى توقع مغاير تماما لا يشكل اي علاقة جوهرية او شكلية مع ما يسودها. فضلا عن انه يتجاوز فعل الانتقاء من قبل الباث والمتلقي، فجمهوره متنوع غير مهيأ لما سيحدث امامه. وبالتالي فهو قد حقق احد شروط التلقي الظاهراتي بانه بلا قصدية التلقي، لذلك التفاعل معه مفرغ بالكامل من اي توقع استباقي. فكل توقعاته تحدث في (الآن والهنا)، لذلك يمتلك صفة التفاعل العفوي مع الجمهور الذي يلعب الدور الاكبر في تغيير افق التوقع لكل من الباث والمستقبل، حتى وان كان الباث مدرب على اكثر من توقع. مما يجعل من عنصر المرتكز الجمالي (المفاجأة) فهذا

الشكل المسرحي هو اللاعب الاكبر لعناصر البث والارسال، فتتميز التشاركية في هذا العرض بأنها متكافئة على مستوى المدرك العقلي والحسي لكليهما. لهذا فعله المسرحي غير منضبط بسمات تجعل منه ذو نظام محدد الاتجاه ، كما نلاحظ ذلك في مسرح ثيسبس او مسرح الخبز والدمى. باستثناء عنصرين رئيسين لا يمكن تغيبهما وهما الممثل والموضوع في هذا المسرح، وعنصرين متغيرين الجمهور والمكان. ومن اهم سمات هذا المسرح انه يذهب الى اللامرئي من المدينة التي يبلورها مسرح الشارع فعل جمالي. فهو اعلان عن كل ما هو مسكوت عنه في اقبية المدينة. لذلك هو قراءة اخرى للمدينة من منظور الهامش الذي يحوله العرض في زمنه الى مركز باث ومحرك للمدينة عبر ممارسة مسرحية تفاعلية

من المهم الالتفات الى ان جذور هذا المسرح حاضرة في المشهد المسرحي العربي، عندما بحث المنظر والفنان المسرحي العربي عن قالب مسرحي عربي يتخذ من الأثنوجرافيا معيار تواصليا بينه وبين الجمهور فذهب الى المقامة كما في تجارب (قاسم محمد والطيب الصديقي). ودور المقهى في حياة المدينة العربية وهذا ما التفت اليه (سعدي يوسف) عندما اتخذ من المقهى فضاءً لتقديم عروضه المسرحية ، بوصف المقهى فضاء عمومي يجمع كل نماذج المدينة ، لهذا عدت تيم جبسون "مسرح الشارع بانه اسلوب حياة متكامل" (2). وفي رأينا ان مسرح الشارع هو تعبير عن التحول في نظام التمثيل الذي تحول من التقمص الى الاداء فهو لعب مسرحي حر، كما انه استجابة لثورة التكنولوجيا وعلوم الاتصال في السينما والتلفزيون والسوشيال ميديا التي وصلت الى الفرد في كل طقوسه اليومية الجماعية والفردية. وهذا حيَّد نوعا ما فعل المسرح ، ما دام بفضل هذه التكنولوجيا اصبح كل شيء ميسر للفرد بكبسة زر تحضر لديه كل اشكال التعبير، وبالتالي يحقق المتعة بحسب شروطه هو لا بشروط طقسية التلقي المسرحي التقليدي. غير ان مسرح الشارع قد قلب المعادلة واصبح فضاء

للجذب حسب شروطه هو. فهو منْ يحدد بداية الاتصال ويترك حسمها بيد جمهور المتلقين، وهو بهذا وصل الى الجمهور في مكانه وترك له حرية الاختيار في الاستمرار او اللا استمرار في التواصل معه. وهو بهذا حقق نظام الاتصال وجوهر التواصل مع الجمهور. ان كل ما انتجته علوم ونظريات الاتصال راسخ في الخطاب المسرحي أيا كان شكله وتميزه في فعل الاتصال الحيوي ، في حين كل تقنيات الاتصال التكنلوجي لم تتمكن من تجاوز الوسيط المادي في اتمام عملية الاتصال وظل في حدود شاشتها الزجاجية. مما يؤكد بالدليل القاطع أن افضل سمات الاتصال الحيوي وفعل الادراك المتصل يتحقق في مسرح الشارع، لآنه يتميز عن مجاوراته من فنون العرض المسرحي بحميمية الاتصال وملامسته المباشرة مع المتلقي ، فضلا عن انه يحقق الاندماج المسرحي بين التلقي والعرض المسرحي. كما ان التمايز الجمالي بين المسرح التقليدي ومسرح الشارع يعزز من تفرد الاتصال والتواصل فيه :

1. المسرح التقليدي رسالته غير قابلة للتغيير لأنها مقننة على وفق قانون الموضوع المحاكي الذي تحاكيه على تراتبية البداية والوسط والنهاية.
2. تهيمن على طقوسيته الدرامية سلطة الشكل المعماري.
3. العرض التقليدي مغلق على فرضية صانع العرض المسرحي.
4. مسرح الشارع رسالته متغيرة بفعل التجديد الاني لأن موضوع المحاكاة فيه يؤسس على ضوء مفهوم السؤال التفاعلي لاستنتاج رؤى متعددة نتجت من حوار النقاش ،وقد يتبنى او يلغى فهو يحقق احتمالية ما يمكن ان يكون عليه بفعل الممارسة المسرحية المؤادة في الآن والهنا.
5. العرض في مسرح الشارع مفتوح على موقف الجمهور المسرحي من سؤال العرض.

- **مسرح الشارع وفعل التواصل:**

كل فنون التعبير هي فضاء يبغي الاتصال سواء كان سمعي سردي كما في الفنون الشفاهية، او سمعي مرئي كما في المسرح والسينما والتلفزيون والتشكيل، او مقروء عبر فعل القراء كما في الرواية والقصة والمقالة. فالفاعل بين كل هذه الفنون هو المتلقي. وفعل التواصل في اصله قائم على المنطق الفيزيائي (الفعل ورد الفعل). وهذه الفنون لا يمكن ان تحقق كينونتها الجمالية بدون التواصل، لذلك يرى جان كازانوف (Jean Cazeneuve) "هو جعل الشيء مشتركاً أي الانتقال من الحالة الفردية الى الحالة الجماعية عبر الفعل" (3)

ولان المسرح يتم عبر الفعل الحي، فهو الذي يشارك به المتلقي سواء تشارك عاطفي أو عقلي. ومن الثابت والراسخ معرفيا انه لا يتم التواصل الا من خلال خلق وسيط تفاعلي. والمسرح بشكل عام يمثل هذه السمة لأنه يحقق ثلاثية التواصل القبلي والآني والبعدي. بمعنى ان العرض المسرحي "عقل تواصلي يتجاوز الذات ليكون نسيجاً من الذوات التي تتجاوز ذاتيتها" (4). فالمسرح في جوهره هو نشاط تواصلي، وان اي نشاط تواصلي لا يمكن ان يحقق اثره الا عبر تحقق فعل التفاعل بين فرد واكثر داخل سياق معين. وهذا السياق لا يخرج عن العالم المعيش بوصفه الدليل المادي على فعل التواصل. (5)

والعرض المسرحي يحقق شروط التواصل عبر الحوارية الجمالية وتكون على مستويين داخلي بين الارادات (المتصارعة/ المتناقشة) في صيرورة العرض المسرحي، وخارجي بين (آنا العرض وآنا التلقي). وهذا الحوار الجمالي يتم عبر تجليات الواقع المعيش كفرض جمالي مقترح (موضوع الحدث المسرحي/ موضوع النقاش). "فالعالم المعيش هو الوسط الذي يحدث فيه الاستنساخ الرمزي والثقافي للمجتمع ، وهو الوسيلة التي يتم خلالها توريث التقاليد... فالعالم المعيش يعمل عمل الوسيط في نقل كل اشكال المعرفة وتطويرها، المعرفة

الفنية والعلمية والاخلاقية، فالعالم المعيش هو الوسيط الامثل وذلك لـدوره في نقل المعرفة. (6)

وهذا ما يمتاز به المسرح بشكل عام، ومسرح الشارع بشكل خاص لـئن يكون الوسط لنقل المعرفة عبر ما يقدم من افكار احتجاجية، لآنه دعـوة جمالية للتغيير، فهو يعمل على تغير مهارات التعامـل مـع الواقـع المعـيش مـن خـلال الصدمة المفاجئة للمتلقي، لذلك عَدته الدراسات النقدية الما بعد حداثوية بانـه احد وسائل بناء المجتمع ما دام يتخذ من التواصل اللا استباقي وسـيلة ارسـال لمقصدتيه الجمالية، اي بمعنى " علاقة البيذاتية القائمة بين الأنـا والآخـر البعيـدة عن الصراع والاكراه" (7ينظر: زوارق خديجة ص84)، لهذا مسرح الشارع يحقق فعل التواصل عبر تقنية التحاور لهذا نراه يفتح افق للحـوار بينـه وبـين المتلقـي ويدعو بشكل ناعم الى اعادة انتاج واقعه المعيش الى واقع قـادر علـى التسـاوق معه والاستجابة لما يريد ان يكون عليه. وهذه هي اولى مضـمراته الاحتجاجيـة التي ترفض سلبية الاداء للمتلقي كما يحدث في مسـرح العلبـة. اذ يمـارس هـذا المسرح نوعاً من فرض الانتماء القسري لمقولاته التي بنيـت علـى نظـام معـين محدد التوقعات لدى صانع العرض وهذا النظام اقصاء لفعل اداء المتلقي بشكل موارب.

وما يميز التواصل في مسرح الشارع بأنه ذو ديمومة في خلـق عنصـر المفاجأة للباث والمستقبل في آن واحـد، حتـى وأن كـان البـاث حسـب تقنيـات مسرح الشارع الأدائية مـدرب علـى عنصـر المفاجـأة، يبقـى الـلا توقـع لكـلا العنصرين هو القيمة العليا في هذا المسرح.

وبما أن "الفعل التواصلي كما تدل تسميته، تحطيم دوائر الانغـلاق سـواء جاءت من العبارة ،او رموزها الواقعيـة أو ممثليهـا المنفـذين".(8)، لـذلك دائـرة العرض فيه لا تقبل الانغلاق وترفضه ، واولى معطيـات الـرفض ذهابـه بأتجـاه

الفضاءات المفتوحة (اشارع/ الساحات العامة) دالة لجوهر خطابه الجمالي ذو المعطى التحريضي.

- **مقتربات الفضاء العمومي ومسرح الشارع :**

مصطلح الفضاء العمومي هو من المصطلحات الفلسفية/ السياسية التي جعل منها (ها برماس) مقتربا معرفيا ما بين طروحات الفلسفة والمجتمع فـ: ؛هو مجال من مجالات حياتنا الاجتماعية يتشكل فيه الرأي العمومي، وهو مجال متاح للجميع ، وتظهر مسارته الفكرية في كل نقاش ينعقد حول قضية من القضايا العامة ؛ (9)، ولا يعني ان اي فضاء عمومي هو فضاء سياسي لذلك يفرق (دومنيك فولتون) بين الفضاء المشترك الذي يمكن التداول والتعبير فيه، والفضاء العمومي الذي يتضمن الحوار والنقاش. والفضاء السياسي الذي ينتج القرار؛. لهذا يُعرف الفضاء العمومي على انه فضاء اوسع بكثير..... لأنه يضم عدد اكبر من القضايا المطروحة للنقاش وعدد كبير جدا من الفاعلين المتدخلين علانية وبوجود مستمر وعلى نطاق واسع للمعلومات ولاستطلاعات الرأي وللتسوق وللتواصل" (10)

يرتبط مسرح الشارع بالفضاء العمومي بعلاقة جدلية، اذ لا يحقق ذاته المسرحية الا عبر مسارات الفضاء العمومي، اذ كل منهما يحقق حضور الاخر. وكال المصطلحين هما دعوة لمغادرة الصورة التجريدة لمفاهيم الفلسفة والجمال المسرحي، والاشتغال على ان يكون المسرح ذو فعل عضوي ومحرك لفضاء المدينة العام الفكري والسلوكي.

ولان الخطاب المسرحي يضمر السياسة تيمة تحريضية تدعوا لمساءلتها جمالياً. لهذا يتماهى مع تجليات الفضاء العمومي. ومرجعيات مفهوم الفضاء العمومي هو مصطلح سياسي اول من قدم له هو (كانط)، ثم تبناه (هابرماس) فيما بعد عندما وجد الفلسفة غير مندمجة بالمجتمع وبعيدة عن اشكالياته، ومما هيأ لأن ينضج المفهوم عند (ها برماس) على ضوء ما حدث من جملة متغيرات

سياسية تدعو الى الديمقراطية ومبدأ التعددية، لذلك تجلى مفهومه بانه سياق سياسي يتداوله ويتبنى مفهومه كل منْ يبحث عن الحرية، الديمقراطية، التعددية، الرأي والرأي الآخر، وقبول الآخر، وجذره المعرفي كما يعرفه هابرماس "بأنه دائرة وسطية تكونت تاريخياً في عصر الانوار بين المجتمع المدني والدولة، وهو المجال المتاح لجميع المواطنين، حيث يجتمع الجمهور للتعبير عن رأي عام. لذلك ربط مفهوم الفضاء العمومي بالعقل التواصلي". (10)

وهذا الحد المعرفي يمثل مقتربا معرفيا وتقنية اداء لمسرح الشارع. هذا من جانب ومن جانب اخر، ما دامت الحرية هي اساس الفضاء العمومي، وبما انه فضاء مشترك يتحقق فيه الالتقاء الجمعي بواسطة القول والفعل، اي انه يشترط تمكين الحرية ونمط تفكير مغاير لإدراك حقيقة الواقع المعيش. وهذه المعايير راسخة في مغايرة مسرح الشارع لما سبقه من فنون العرض، لان كل من مسرح الشارع والفضاء العمومي " يعتمدان العقل المتواصل المتحاور وليس على العقل الفردي"(11).

وكما اشرنا سابقا ان الخطاب المسرحي يضمر السياسية ، فأن مسرح الشارع مسرح سياسي صريح واضح الاهداف، وكذلك الفضاء العمومي هو الاخر اظهار للاختلاف السياسي، والاختلاف هو تيمة الابداع، ويقول (ليوتار) بهذا الصدد بان" الابداع والتطور هو الاختلاف وليس الاجماع"(12)

وعليه وتأسيسا على ما تقدم فان مسرح الشارع هو الفاعل الاجتماعي الذي ينظم حوارية التواصل عبر مسرحة الاشكاليات الانسانية المعاصرة (اليوم) ومناقشتها. فأنه بذلك يتجاوز القانون الثلاثي للتواصل، ويؤسس فعله التواصلي على ضوء نظرية التواصل التي لا تتحقق الا بتمثل رباعية التواصل من (باث الى مستقبل عبر رسالة ومتلقي عبر رسالة التلقي) ، مما ينتج هذا التواصل فعلا مسرحيا اخر يتبناه المتلقي ليعيد انتاج الرسالة من جديد. فالتواصل المسرحي في مسرح الشارع يتمايز عن حيثيات الفضاء

العمومي بالمناقشة بان القرار فيه معلن واضح. بينما القرار في مسرح الشارع هو فتح النقاش في الاشكالية فيبقى التواصل مستمر في الاحتمالية.

- **مسرح الشارع وفعل تنشيط المدينة :**

تعود الفكر الانساني على سلوكيات خاصة تجاه مساقاته الفكرية. وبالتالي وضع مفاهيم وتقنيات ومحددات لها. وعلى ضوء هذا الفهم جرى التصنيف المعماري للمدينة واصبح لكل معمار علامته الوظيفية وطقسه الادائي. ومنها الشارع الذي يمثل علامة ثقافية لها سياقها الوظيفي والاستعمالي، ومن ابرزها انه فضاء مشترك يزيح التراتبية المجتمعية، اذ كل الحضور فيه متساوون. فالشارع في حد ذاته هو فعل اتصال بين الانسان ومعمارية المدينة، بمعنى هو ملكية مشاعة للجميع. لذلك يلعب دوراً في تحريك المدينة وتغيير وجهتها السياسية او الثقافية. والادلة التاريخية على هذا الفعل كثيرة. وكما نعلم ليس هناك اي فكر او نشاط ينتج من فراغ، لابد من اسباب تهيء له ليكون ظاهرة لها حضورها. فالفكر ينتقل من منطق الغياب الى منطق الحضور والتأثير عندما تلد الحاجة له ، فكانت الحاجة لمسرح الشارع هو لما للبنى التحتية الانسانية للمدينة من دور فاعل في رسم حركة مساراتها. وعند استقراء تشكل رؤى مسرح الشارع الادائية نجده هو امتداد لعروض المسارح المفتوحة وتطور " لما تم تصميم Pompidou center في باريس بحيث يشتمل على مساحة معينة تستخدم خصيصاً من اجل عروض الهواء الطلق كان ذلك الحدث الحجر الاساس لبلورة فكرة مشروع مسرح الشارع، وبعد ذلك اخذت العديد من المدن تحذو حذو باريس، واصبح من المتعارف عليه ان تلك العروض المسرحية تساهم بشكل كبير في تحسين المناخ الذي تعمل فيه مثل تلك المراكز التجارية الكبرى وذلك عن طريق تقديم شيئا مضحكاً مفعم بالحياة. (13)

اي ان دور الفعل المسرحي هنا وظف لجذب الانتباه وكسر ايقاع نظام التسويق التجاري المتعارف عليه ، وان كان الهدف هو التسلية بهدف لفت الانتباه لما تقدم هذه المراكز من متع متعددة. ولأهمية هذا الفعل الجمالي وجدت السلطات المحلية اهمية حضور هذه العروض في انعاش حركة البيع والشراء في اسواق المدينة فكانت تدفع لهم الاجور لقاء الترويج لهذه الاسواق فكان الهدف منه بادئ الامر دافع اقتصادي ، (14)

ومن فضاء الفكرة التسويقية لخلق تواصل بين الفرد والبضائع التجارية ظهرت اهمية توظيف هذه التقنية في المسرح، فتبلور منها مسرح الشارع لعدد من الاسباب اختزال في مصاريف الديكور، لأنه لا يحتاج الى تقنيات معقدة في الديكور والاضاءة والازياء. فهو مسرح يعتمد على الممثل والموضوع بالدرجة الاساس. كل هذه العوامل تبعث برسالة على اهمية مسرح الشارع في تنشيط المدينة والتعبير عن موقفها الاحتجاجي، ولا يعني ان يكون مسرح سياسي بامتياز لأنه يقر التحريض منهجا جماليا. لان التحريض والاحتجاج في مسرح الشارع يغادر مفهوم الفضاء العمومي الى فضاء المدينة والتنبيه الى اهمية لفت انتباه المتلقي الى محيطه المدني والكشف عن علاقته بموجودات اثاث الشارع على سبيل المثال وما يحمل من رمزية تعبر عنه، فضلا عن انه يعمل على تغيير ايقاع المدينة وبالتالي يخلق عنصر ترقب لدى المدينة وهو اولى شروط الاتصال والتواصل المسرحي. لذلك اصبح لفنون التعبير ومنها مسرح الشارع في ضوء طروحات ما بعد الحداثة الفاعل الرئيس في تحريك الراكد من المدينة، ولا سيما في هوامشها التي تنتج الابداع ، وبالتالي تحول الشارع والسوق من ساكن الى فاعل، فضلا عن ان مسرح الشارع يمتلك القابلية على توجيه المدينة ومسرحة فعلها اليومي، وهو بهذا يسحب المدينة من منطقها اليومي الى منطق رسالته الجمالية، فضلا عن قدرته على ان يوقف زمن المدينة ويدمجه بزمنه في توقيت البث الذي يريد. فالمدينة كلها تكون مسرح له. وهو هنا يعيد مقولة (شكسبير)

(بان العالم مسرح كبير)، لذا فالمدينة خشبة مسرح غير مرئي، وهو بهذا يساوق بين شكسبير وبيتر بروك في تقنيات عروض مسرح الشارع. وبالتالي يمكن له ان يُمسرح اي دلالة في المدينة مما يؤكد على اهمية وظيفته الجمالية في تنشيط فعلها اليومي وولفت الانتباه الى ما تضمر موجودات الشارع من اشكاليات ورموز تصميمية ونصب فنية واسواق الى أهمية دورها في حياة المدينة. وبما ان الفضاء العمومي هو انتقال من فعل الذاتية الى البيذاتية فانه يتشارك مع مسرح الشارع في هذا الفعل، اذ كلاهما يَجد السبل بالبحث عن الذات الانسانية، واجابة اسئلتها الوجودية.... لذلك يتخذ من العلاقة الحوارية وشرط التواصل معيار لهذا البحث اذ ان الفعل الانساني يتجسد حضوره عبر الفعل التواصلي مع ذاته او مع محيطه.(15) ومثال ذلك عرض مسرحية (يوم من هذا الوطن) تأليف واخراج (جبار خماط) اذ قدم العرض في ليلة من ليالي رمضان من عام 20007 في انقاض تفجير بناية الانباري في بغداد/ كرادة داخل في. وهو اول عرض مسرحي يقدم مساءا بعد 2003 اذ لفت الانتباه للمكان على فرضية ان للمسرح قدرة على تحويل سكونها المادي الى فعل حيوي. وبالتالي قد حرك من فضاءات الحي السكني وجعل من فضاءاتها المعمارية الميتة مدار سؤال وتواصل ما بعدي، وهو بهذا منح الحياة الى البنى المعمارية الميتة المنهارة بفعل التفجير. وكذلك مسرحية (صرخة شارع المتنبي) تأليف واخراج (جبار محيبس) اذ قدم العرض وسط تفجير وركام ورماد وانقاض تفجير شارع المتنبي/ بغداد في 7/ 3/ 2207. فهو اعلان حي وتسليط ضوء على ما يواجه الارادة الانسانية من تحدي وجودي ، فهو انتصار لكينونة الذات. وهذا ما اعلن عنه خطاب المسرحية البابلية (موت صالح للشرب) اخراج محمد زكي الذي قدم في مهرجان شرم الشيخ 2017 اذ عمد الى استفزاز الموقف الدولي لما يتعرض له الانسان العراقي من تهديد لوجوده الانساني. وكذلك عرض (عمال النظافة) للفنان (حسين درويش) وسط سوق مدينة الحلة، وكيف استطاع ان يحرك فضاء

السوق ويغير من ايقاع السوق والمتبضعين والبائعين ويجعل من ايقاع السوق ايقاع جمالي ، وايضا عرض فلاش موب في حدائق الزوراء / بغداد اذ غير من ايقاع وبفعل عنصر المفاجأة غير من افعل لرواد الحدائق وجعل من هم مشاركين في العرض وبالتالي فان عنصر المفاجأة قد كسر نمطية الفعل ونمطيته المألوفة على سبيل المثال، وهذا ما يفعله مسرح الشارع بانه يمنح الحياة الى المدينة حرك من سياق تداولها اليومي الساكن على الرغم من ضجيج حركتها الزائف فأوقف الضجيج في حدوده الظاهرة من السكون ، ليقول انها تضمر دوال اخرى غائبة، فمسرح الشارع يمنحها شرعية الحضور. وهذا المعيار يستعيد حوارية (سقراط) التي وظفت المدينة للوصول الى الاستدلال المنطقي وكيف كان يقوم بتنشيط فعل المدينة فكريا.

وهذا ما يتسم به مسرح الشارع اذ يعيد تأثيث العقل الانساني على ضوء تواصل متفاعل بين باث ومستقبل يزيح من مركزية السلطة الفوقية لتكون افقية تبادلية. وكما يدعو هابرماس الى تحرير فضاء المدينة من سطوة الايدلوجية ،اياً كان بعدها المعرفي ، وان تفتح فضاءات المدينة لمعارف اخرى... وادراك الحقيقة لا يكون الا بمساهمة جماعية لذوات متنوعة.(16).

فمسرح الشارع فضاء معرفي تؤسس جماليته على ضوء علاقته بفضاء المدينة.

ومن خلال ما تقدم نستنتج :

1. ان احد اهم دلالاته المعرفية ان يحفز وينشط الفعل اليومي للمدينة ويحسن من ادائها على كل المستويات، ولا سيما في مدننا العربية التي هيمنت عليها الكثير من الظواهر السلبية و من اهمها سيادة العنف وعشوائية الذوق العام ،وانتهاك حقوق المرأة وتمكن ثقافة فحولة الاسلام السياسي من توجيه فضاء المدينة بحسب ما يريد وهذا الاقصاء

والتهميش لبنى المدينـة ، يؤكـد اهميـة وفاعليـة هـذا المسـرح في تنشـيط الفضاء العمومي المدينة.

2. يعد احد اهم وسائل بناء المجتمع لأنه يقوم على اساس التواصـل المحـاكي لإشكاليات الواقع مادام الفضـاء العمـومي للمدينـة هـو الجمهـور، ومـا يحمل هذا الجمهور من اراء مواقف كامنة ومعلنة اذا يمـارس دورا نقـديا، ومسرح الشارع يحفز هذه النقدية لديه لتكون فضاء تنشـيط ودور لإعـادة تنظيم دوره. لذلك هو شكل من اشكال الاندماج الاجتماعي بين الفعل الدرامي والجمهور. فهو يديم العلاقة المدنية للمدينة.

3. ان مسرح الشارع هو تمثيل تطبيقي لطروحات ما بعد الحداثـة الـتي تنفـي اي مركزية سلطوية سواء كانت سلطة التقعيد الفـني ،أو سـلطة المعمـار، وسلطة العلاقة التبادلية بين الجمهـور والمسـرح الـتي تؤكـد علـى ذهـاب الجمهور الى المسرح، غير ان مسرح الشـارع قلـب مركزيـة هـذه المعادلـة ليكون الجمهـور هـو المركـز، والعـرض المسـرحي يـذهب الى الجمهـور. وبالتالي اكد على فاعليته في تنشيط فضاء المدينة العمـومي عنـدما جعـل منها فضاء لممارسة فعالية المسرحية وبث مقولاته الجمالية.

هوامش الدراسة :

تم تدوين الهوامش بحسب ورودها في متن البحث، لذلك لم نتبع التسلسل الابجدي

(1)بيم جبسون: مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، ترجمة: حسين البدري، مراجعة دكتور محمد عناني ، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون، ب. ت.ص16.

(2)ص16 المصدر نفسه.

(3) ، يورغن هابرماس: اتيقيا المناقشة ومسألة الحقيقة، ترجمة وتقديم: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010. ص80

(4) هابرماس: القول الفلسفي للحداثة. ص452.

(5) ينظر: زوارق خديجة، العقلانية التواصلية هابرماس انموذجاً، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، غير منشورة، 2016، ص70

(6) ص 80 المصدر نفسه.

7) ص84 نفس المصدر.

(8) ص 6 المصدر السابق

(9) ينظر :الفضاء العمومي بين الاجماع والمنازعة، ضمن كتاب الفرجة والمجال العمومي ، اشراف وتنسيق خالد امين، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة. ص20-22.

(10) نفس المصدر.

(11) نور الدين افاية ، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، بيروت، الدار البيضاء. 1998 ص 243

(12) سالم يفوت فلسفة التواصل عند هابرماس ، ص3.

(13)ص10 مسرح الشارع والمسارح المفتوحة.

(14) ينظر :ص10 نفس المصدر

(15) ينظر: محمد الاشهب : يورغن هابرماس وراهن الفلسفة في الفضاء العمومي.مجلة رهانات عدد3 ربيع 2007، ص13

(16) ص13 المصدر نفسه



د. سافرة ناجي C.V

- أستاذ مساعد في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.
- دكتوراه فلسفة في الادب والنقد المسرحي – جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.
- الاشراف على رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه.
- خبيرة نشر في وزارة الثقافة.
- مستشارة في مجلة افاق ادبية ، ومجلة المرتكز.
- عضو هيئة تحرير في مجلة الاديب من 2004- 2006.
- عضو اتحاد الادباء والكتاب / عضو منتدى حوار الثقافات الدولي. عضو الرابطة العربية لعلوم الاتصال، عضو رابطة النقاد.
- المشاركة في المؤتمرات والملتقيات العلمية العربية والمحلية
- ترأست عدد من لجان التحكيم والمشاهدة في المهرجانات المسرحية العربية والمحلية.
- صدرَ لها : "اللغة الدرامية - المفهوم والنظام"،"الصمت في الادب المسرحي المعاصر- اللامعقول أنموذج"، "اضاءات في نظرية الدراما". ، المناهج المثالية في بحوث الفنون المسرحية.
- نشرت عدد من البحوث منها : التواصلية في الخطاب المسرحي، سيميائية اللغة الدرامية ، الاغتراب في نصوص المون دراما، الزمان والمكان في نصوص اللامعقول، التداولية في النص المسرحي، القراءة الظاهراتية للنص المسرحي، المسرح بين عنف السلطة والمدينة... فضاءها الجديد، أبستمولوجيا التلقي..

مقتربات اتصالية. وظيفة اللعب المسرحي في تمكين شخصية الطفل، تحولات السرد في الخطاب المسرحي، الأنثروبولوجيا الثقافية وسيرورة التلقي في المسرح العربي، ثنائية العلامة في الخطاب المسرحي.

- نشرت عدد من المقالات النقدية في الصحف والمجلات العربية والمحلية.

□

مسرح الشارع وأماكن العرض بالمغرب

(من الاحتفال الشعبي إلى الفرجة المسرحية) *

د.طارق الربح /المغرب

• الفرجات الشعبية المغربية ومكان العرض

تعرف الأماكن العمومية المغربية ، في الحواضر كما في البوادي ، حضـورا مهماً لأشكال متنوّعة من الفرجات الشّعبية والاحتفالات التقليديّة، وهـي جـد متنوعـة في ممارسـاتها ورمزياتهـا ، يحضـر فيهـا العـزف والغنـاء ، والـرقص والاسـتعراض ، والحكـي والتشـخيص، ويعـدّ ارتباطهـا بالمناسـبات السـنوية والاحتفالات الموسمية سيفاً ذو حدّين : أولهما ان تظلّ ذريعة الاحتفـال قائمـة ما توَفّرت الرغبة في ذلك ممّا يضـمن لنـا اسـتمرار هـذه الفرجـات الشـعبية في الوجود إلى حين، وثانيهما هو أنّ العامل المناسباتي يَحُـدُّ مـن انتشـارها ويـربط كلّ اجتهاد في تطويرها بإرادة الجماعـة والعـادات المجتمعيـة، والحـال أنّ جـزءاً مهمّاً من هذه الاحتفالات والفرجات الشّعبية قد زال أو في طريقه إلى الزوال.

---

* تعليق المُحرر :

الدكتور طارق الربح، السينوكراف والباحث المسرحي المغربي، الذي قدمَ اطروحة دكتوراه عن مسرح الشارِع في المغرب، في دراستهِ التي بين أيدينا يتناول موضوعاً على درجة عالية من الأهمية يتمحور حولَ الجدل الدائر حوَ توصيف مسرح الشارِع، فهل هوَ المسرح في الشارِع أم مسرح الشارِع ؟، ويستعرض لنا عدد من الأمثلة الشارحة عن هذا الجدل، فضلاً عن قيامهِ بتتبع نشوء الفُرجة الدرامية في المُدن المغربية وصولاً الى تجذير حقيقي لمسرح الشارِع في عموم المغرب، كما أنهُ يُسلط الضوء من خلال دراستهِ، على ظاهرة كبيرة في المغرب هي مَهْرجنَة الثقافة (**Festivalisation de la culture**) لما يحققه ذلك من إشعاع للدولة وأجهزتها من جهة ، وتواصل مع مختلف فئات المجتمع من جهة أُخرى، وهي ظاهرة تكاد تتشاطر في وجودها عموم بُلدان العالم العربي.

من بين الفرجات التي لم يعد لها وجود، فرجة "سلطان الطلبة" ، وهي احتفال سنوي فيه مجموعة من المظاهر المسرحية ، ارتبط بطلبة جامعة القرويّين، وكان قد سنّه السلطان العلوي المولى الرّشيد (1666-1672) ، تكريما للعلماء والطّلبة بهده الجامعة على مساعدتهم له للانتصار على أبي مشغل الّذي كان يضطهد سكّان مدينة تازة ، وكذلك في مواجهة أخيه المولى أحمد الّذي كان ينازعه الحكم ويسعى إلى قتله منذ وفاة والديهما المولى الشّريف أمير تافلالت، وقد كانت الانطلاقة بأن أقام لهم حفلاً في الهواء الطلق ، على ضفاف نهر فاس ومنحهم فرصة اختيار سلطان عليهم يكون منهم لمدّة أسبوع، وأصبح ذلك تقليدا يُخلّد في كلّ ربيع [1]، لقد انتشرت فرجات سلطان الطلبة، لاحقا، لتصل إلى جامعة بن يوسف بمرّاكش [2].

أمّا فرجات "بوجلود" ، فمازالت مستمرة في الوجود ، وهي احتفالات تنكُّرية شعبية ، تسمّى كذلك "ميمون" أو "بولبطاين" بالعربية و بِلْماون بالأمازيغية، وقد جاء في كتاب "الشيخ والمريد" للدكتور عبد اللّه حمّودي ، في توصيفه لهذا الاحتفال ، أنّه يقام ابتداء من اليوم الموالي لنحر أضحية العيد أو في يوم عاشوراء ، ويستمرّ لمدّة أقلّها يومان وأقصاها ثمانية أيّام، هي فرجات شعبية ذائعة الصيت بالمغرب ، وتنتشر بقرى الأطلس بنواحي مرّاكش ، وعدّة مناطق قروية أخرى ، وقد كانت تقدّم في ما قبل بكبريات المدن مثل مرّاكش وفاس والدّار البيضاء، ومازالت تنظم احتفالية سنوية لهذا الشكل الفرجوي بكل من

---

1 – هذه المعلومات من كتاب "المسرح مرّة أخرى" للدكتور حسن المنيعي، ص:**14**.

2 – يقول الأستاذ حسن السّايح في كتابه ثظرات في القصّة والمسرحيّة والأدب المغرب: "عرفت مدينة فاس ومدينة مرّاكش في العصور التأخّرة من تاريخ المغرب نوعا من المسرحيّات الغريبة الّتي لا توجد في أيّ مكان آخر(...) تلك هي تمثيلية سلطان الطلبة". ص:**103**

مدينتي تيزنيت وإنزكان، وتعرف نجاحا جماهيريا كبيرا وانخراطا واسعا للشباب في إحياء طقوسها.

ومن الاحتفالات الشعبية كذلك ، نجد "التفكيدة" أو "تارّاگت" أو "الدهاز" ، وهي عروض متنقلة تواكب نقل هدايا الخطيب لخطيبته ، أو العريس لعروسه وتختلف مسمياتها وتفاصيل إحيائها حسب المناطق ، وتتكوّن مواكبها من موسيقيين وراقصين شعبيّين، بالإضافة للخيول بالعربات أو الجمال في المناطق الجنوبية، الّتي تحمل الهدايا المستَعْرَضة أمام العموم ، وغالبا ما يمُرُّ الموكب من أهَمِّ شوارع المدينة أو القرية قبل أن يحُلَّ بمنزل العروس ويسمّى ب "التّفكيدا" عندما يسبق العرس ، وذلك لأنّه يذَكِّر الجميع بوعد الزواج الّذي اتُّفِقَ عليه في الخطوبة ، ويُسَمّى "الدهاز" في العرس، لأنّه تجهيز للعروس وتزويد لها بكلّ ما يلزمها من ملابس وحليّ وموادّ تجميل وأساسيات المواد الغذائية، بالإضافة للأضحية، أما "تاراگت" فهو الاسم الذي يطلق على الموكب، وهو من أصل أمازيغي. وبما أنها احتفالات متنقلة، فهي ترتبط بالشوارع والساحات بالضرورة.

كثيرة هي الأشكال الفُرجوِيّة التي تَنْشُط في المكان العمومي ، لذلك وجب تقسيمها ما بين فرجات شعبية وعروض مسرحية يصطلح عليها بمسرح الشّارع. ليس في ذلك تفضيل أو تعصّب لصنف على حساب آخر، بل الهدف هو توضيح الرُّؤية لِيُصبِح بإمكاننا التدقيق في نوع العلاقات التي يمكن نسجها بين الصنفين بما يحفظ لكلّ منها خاصِّياتِه الاجتماعيّة ومَاهِيّته الثقافية.

فالفرجات الشّعبية التقليدية نتاج محليّ يُمكن نِسْبته إلى التراث ، أمّا مسرح الشّارع فهو فرجة عالمة ، تعتمد على الإبتكار والتفاعل مع التيارات الإبداعية الموجودة على الصعيد العالمي وهي في طور الانتشار ببلادنا ، وتستقطب مختلف فئات المجتمع في تَجَمْهُراتها الديموقراطية العمومية.

- الفرجات المغربية العالمة ومكان العرض

يعرف المغرب ، تنظيم عدَّة مناسبات فرجويّة وملتقيات فنِّيَّة عالميّة، من قبيل المهرجانات الدولية للموسيقى والغناء والتي أصبح بعضها موعدا سنويا لكبار نجوم العالم ، مثل مهرجان فاس للموسيقى العريقة ومهرجان گناوة بمدينة الصويرة ومهرجان موازين بالرباط، وكثيرة هي المهرجانات التي تنشط في الأماكن العمومية ، بل وأصبحت عاملاً لاستقطاب الجماهير من أماكن بعيدة ، وكلّما زادت نسبة المشاهدة كلّما كان على المنظِّمين رفع الرهان في القادم من الدورات لتحقيق نسبة مشاهدة أكبر.

مهرجان موازين مثلاً، يوزّع برنامجه الفني على أربع خشبات من الحجم الكبير، وأربع قاعات مغلقة ، بالإضافة لمجموعة من الساحات والشوارع. وجدير بالذكر أن منصّة "OLM Suissi" وحدها تستقطب أكثر من مائتي ألف متفرّج في كل سهرة، وفي مجموع أماكن العرض يتحدث المنظمون عن أكثر من مليوني متفرّج [3] .

وهكذا يظهر لنا جليّا حجم الظاهرة في بلد ينهج ، عن قصد أو عن غير قصد سياسة مَهْرجَنَة الثقافة (Festivalisation de la culture) لما يحققه ذلك من إشعاع للدولة وأجهزتها من جهة ، وتواصل مع مختلف فئات المجتمع من جهة أُخرى.

يُضَافُ الى كل ذلك، مسرح الشّارع الذي بدأ يفرض وجوده حديثاً باعتبارهِ جزءاً من المشهد الفرجوي والثقافيّ المعاصر لبلادنا المغرب، خاصّة في بعض كبريات المدن المغربية : الرباط ، سلا وضواحيها ، الدارالبيضاء ، المحمّدية ، طنجة ، فاس ، أكادير ، ومرّاكش وضواحيها ، بالإضافة لبني ملال والعيون بالاقاليم الصحراوية ، ومازال الانتشار مستمراً ليُلحِق مدناً أخرى بركب المدن المنفتحة على هذا النوع من الفرجات المسرحية.

3 – الموقع الرسمي لمهرجان موازين إقاعات العالم، بتاريخ **15** يونيو **2014**.

وغالباً ما يكون المكان في مسرح الشّارع عمومياً ، مُستقبِلاً لِكُلّ النّـاس ، بِغَضِّ النّظر عن اهتماماتهم ومستوياتهم الثقافية والاجتماعيـة ، ليكـون بـذلك مسرح الشّـارع مـن أكثـر الأشـكال المسـرحية دِيمُقراطيَّـة وتقريبـاً للثقافـة مـن المواطنين، حتى غير المهتمّين منهم.

• تصنيف عروض مسرح الشّارع في علاقتها بالمكان

يمكن تصنيف عروض مسرح الشّارع، إلى صـنفين في مـا يخـصّ طريقـة تعاملها مع المكان العمومي، فإما أن تكون ثابتـة أو متنقّلـة فيـه، وهنـا يَكْمُـن أساس كلّ التصنيفات التي جاء بها المهتمون بالبحث في أشكال عروض مسـرح الشّارع. يقول "فلوريان گـوبير (Floriane Gober) في نفس الصدد:

" *بيانيا، يمكن أن نُميِّز عرض الشارع تَبَعا لكونه ثابتاً أو متنقلاً* " .[4]

والعروض الثابتة هي الأخرى نوعان ، حسـب شـكل تواجـدها ونـوع الجماليات التي يتمّ نسجها مع المكان، فهناك عـروض تختـار العـراء في الفضـاء العمومي، وأخرى تَصْـنعُ مجـالا محصّـنا لهـا ولجمهورهـا : فـالأولى عبـارة عـن عروض تحفظ للأماكن خصوصـيتها الهندسـية والشـكلية وتجعـل منهـا فضـاء ركحيّا يتكامل مع الممثـل ضـمن رؤيـة فنّيـة معينـة، مثـل العـروض الدائريـة والعروض التي تعتمد علـى واجهـات المبـاني (Façade) كخلفيـات، ومنهـا عروض تلجأ إلى استغلال هذه الواجهات كأرضية يتحرّك عليهـا مجموعـة مـن المتسلقين في ما يُعرف بالعروض العمودية.

والثّانية عروض تلجأ إلى التشييد ، كأن تُحْدَثُ لهـا خشـبة أو مـدرّجات للجمهور في المكان العمومي ، وقد تشيّد لها حتى الكواليس والبنيات المعدنيـة (structures en métal) الـتي تسـتعمل لحمـل الكشّـافات الضـوئية

4 – Théâtre de rue : impressions et images, Floriane Gaber, Voir la Ville Autrement : typologie schématique des spectacles de rue. Edition EUNETSTAR (European Network Street Arts Project 2003/2006. P : 15

(projecteurs) ومكبّرات الصوت والعناصر السينوغرافية أحياناً ، أو غالباً ما يكون الهدف وراء التشييد في هذه العروض ، من الناحية اللوجيستيكية ، الرغبة في توفير مجال أكبر لجلوس الجمهور وتحقيق رؤية أفضل، وهناك عروض تقيم خِيَاماً كبرى بمدرّجات (Chapiteaux) لحماية العرض من التقلّبات الجوّية التي قد تحول دون تقديمه.

أمّا على المستوى التّجريبي، فَتَظَلُّ هذه العروض رافضة للشّكل الكلاسيكي لقاعات المسارح المعدّة مسبقا، محاولة أن تخلق لها أماكن جديدة تتناسب وتصوّراتها التجريبية الطّلائعية. غير أنّ الجدل القائم في الأوساط النقدية حول العروض الّتي تلجأ إلى التشييد جدير بالاهتمام، إذ هناك من يصفها بالمسرح في الشّارع عوض مسرح الشّارع، ولنا في المغرب أمثلة حيّة على هذا النّوع، مثل "المسرح الرّحّال" الّذي يتوفّر على خيمة سيرك بمدرّجات ومعدّات تقنية، يتِمُّ نصبها في مكان استقرار إقامة الفرقة، وهناك حاوية فرقة مسرح الأصدقاء بالرّباط الّتي تستقبل فرجات من كلّ الأشكال الفنية بساحة "باب الحد"، وهي تتّسع لحوالي أربعين شخصا. ولكنّها تبقى، بالنِّسبة لنا، مسرح شارع طالما أنّ جدلية المسرح وعلاقته بالشّارع قائمة.





صورتان لفضاء "Cont'N'Art" بساحة باب الحد بالرباط، وإمكانيات استغلاله باعتباره فضـاء مغلـق أو فضاء مفتوح على محيطه

والعروض المتنقّلـة هـي الأخـرى متنوّعـة، وذلـك لكونهـا لا تتنقّـل في الأماكن العموميـة بـنفس الطريقـة ولا تَبَعًـا لـنفس الوجهـات، فنصـنّف هـذه الفرجات ما بين:

1. عـروض متسـكّعة (Spectacles déambulatoires) بـلا وجهـة محدّدة، وهـو شـكل لم نسـجل وجـوده بـالمغرب، لكونـه ينشـط في فـترة المهرجانـات الكـبرى، حيـث تصـبح المدينـة بكاملـها مكانـا للاحتفـال، وتُسْتَباح مختلف مرافِقِها ومجالاتها العمومية للفعل المسرحي الحر.
2. وعروض متجوّلة (spectacles Itinérants) وهي فرجات تُحدّد لها مسبقا مسارا يتلاءم وطبيعتها، كتجارب فرقة جينيريك فابور (Générik Vapeur) الفرنسية وفرقة "أوبوزيتو" (Oposito) الإسـبانية في عملـهما على شوارع المدن وساحاتها. ونجِد بالمغرب فرقة شعاع القمر أو "إيكلا دو

لون " تشتغل بنفس الطريقة، وفرقة "المسرح الرحال" كذلك في بعض من تجاربها.



فرقة "إيكلا دو لون" في أحد عروضها المتنقّلة.

هناك عروض تَجمع بين الثبات والتّنقّل، ساعية بذلك إلى استغلال مختلف أنحاء المدينة، كما في عروض "روايّال دو لوكس" التي تألّق فيها وبها السينوغراف الفرنسي "فرونسوا ديلاروزيير" (François Delarozière)، مبدع آلياتها ودماها العملاقة الأكثر تعقيداً.

وهذا الصنف نادر في التجارب المغربية ، إلى حدود سنة 2017، باستثناء عرض "كاكمينوس" الذي كان نتيجة تعاون بين فرقة "تيرمينوس" المغربية وفرقة "كاكويت" الفرنسية، حيث استرسل العرض متنقّلاً بين عدّة نقط انطلاقاً من محطّة الترامواي أمام المعهد الفرنسي بالرباط إلى المجال الأخضر بساحة الجولان ثمّ الجهة الأخرى للشّارع الخلفي للمعهد الفرنسي، وانتهى العرض بساحة مولاي الحسن أمام مؤسسة صندوق الإيداع والتدبير "CDG"، لكنه عرض قدّم لمرّة واحدة ، وتسبّب في ارباك كبير للسير العادي لوسائل النقل الحضري بما فيها "الطراموای" ، مما استدعى تدخل الامن ، كما أنّ العرض

خـدش حيـاء مجموعـة مـن المشـاهدين الـذين لم يتوانـوا في مواجهـة المـثلين بالإعراب عن استيائهم الشّديد.

إنّ تجارب مسرح الشّارع المغربية آخذة في الانتشار والنّمو ، سواء علـى مستوى الإبداع والإنتاج، أو على مستوى التّوزيع والتدبير ، بالإضـافة للتزايـد المسـتمرّ لفـرق مسـرح الشّـارع المتخصّصـة منهـا وغـير المتخصّصـة ، وتزايـد المهرجانات والتظاهرات الّتي تحتفل بالفرجة في الأماكن العموميـة. لقـد أصـبح مسرح الشّارع بالمغرب تحصيل حاصل ، وهو ما وقفنا عليـه بـالملموس في عـدّة محطّات من بحثنا هذا.

لقد ساعدَت مجموعة من المؤشّرات الاجتماعية والسياسية ، على انتشار مسرح الشّارع بالمغرب. فكانت النّتيجة ما نلاحظه مـن تزايـد مسـتمرّ في نسـبة المهتمّين بهِ ، من ممارسين ونقّاد وجهات مموّلة لإنتاجه وتوزيعه. كل هذا يجعلنـا نتمسّك بالاستمرار في البحث والاهتمام بالموضوع ، حتى نـتمكّن مـن مُواكبـة تطوّره ، كمّاً وكيْفاً ، بهدف أن نُسهم في منح التجربة المغربيّة الواعـدة مـا يليـق بها من إشعاع.



د. طارق الربح المغرب (C.V)

- سينوغراف مغربي، باحث في مسرح الشارع.
- حاصل على دكتوراه في المسرح، بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة، في موضوع "مسرح الشّارع بالمغرب".
- حاصل على ماجستر في الدراسات المسرحية عن موضوع "السينوغرافيا ومجالاتها" من جامعة ابن طفيل بمدينة القنيطرة.
- تخرّج من المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط، في شعبة السينوغرافيا.
- بكالوريا في شعبة الفنون التشكيلية، من ثانويّة الحسن الثاني بمراكش.
- قام بعدّة تكوينات في المجال المسرحي الاحترافي بفرنسا ، واشتغل مع مجموعة من الفرق المحترفة في مجال المسرح ،وهو من مؤسّسي مهرجات "تي-آرت" بالرباط.
- حاصل على عدة جوائز وطنية في السينوغرافيا وكذلك في التدبير الثقافي
- يشغل حاليا منصب مدير دار الثقافة بمدينة بني ملال، التابعة لوزارة الثقافة المغربية.

المغايرة في مسرح الشارع *

د. عامر صباح المرزوك /العراق

ينفرد المسرح من بين الفنون الأخرى بارتباطه المباشر مع الحياة اليومية وتغيراتها الاجتماعية والسياسية ، كما تأتي أهمية كونه وسيلة من وسائل تغيير المجتمعات وتثقيفها، وهذا ما وعى إليه الكتاب المسرحيون الأوائل وأدركوا أنه لعب دوراً خطيراً في تطور الآداب العالمية منذ أن ظهرت الملاحم التي انبثقت منها الأعمال الدرامية على يد الإغريق ، تلك التي ارتبطت بالغاية التعليمية والوعظية والتربوية المستندة إلى قيم اجتماعية وأخلاقية ودينية ، وبذلك كان الفن المسرحي _ وما يزال _ بمثابة مدرسة تقدم دروساً في الحياة والسياسة والعلاقات الإنسانية، حتى اتخذ الفنان من المسرح سبيلاً تنويرياً يواجه فيه التخلف والسلطات ، وتبقى الحاجة ملحة حتى يومنا هذا إلى الاهتمام والتثقيف عن طريق الفن المسرحي.

---

* تعليق المُحرر :

ثمةَ مُغايرة واضحة تلكَ التي تُحققها عروض مسرح الشارع عن تلكَ التي تُقدم في مسارح مُغلقة، وهذا ما يذهب إليهِ الباحث المسرحي العراقي الدكتور عامر صباح المرزوك عبرَ دراستهِ، عبرَ تلكَ المُغايرة لناحية ماهية العرض المُقدم في الشارع والأماكن والساحات العامة وفقاً لخصوصية العرض المُستقاة من الفضاء المُقدم فيهِ ونوعية الجمهور المُستهدف انطلاقاً من التّجريب المسرحي الذي يُمكن أن توضع فيهِ عروض مسرح الشارع من وجهة النظر النقدية التي تبناها الدكتور المرزوك على اعتبار أن هذه العروض ترفض الشّكل الكلاسيكي لقاعات المسارح المُغلقة والمعدّة مسبقاً ، كمحاولة منها في خلق أماكن جديدة لها، كما تُسلط الدراسة الضوء على كتاب (مسرح الشارع _حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج) تأليف : بشار عليوي، فضلاً عن استعراض الباحث د.المرزوك لعدد من عروض مسرح الشارع العربة المُهمة التي قُدمتْ في عدد من المهرجانات المسرحية الدولية حينما واكبها هوَ مُشاركاً وناقداً مسرحياً بمعيتها، بُغية تأكيد المُغايرة في مسرح الشارع التي تضمنها دراستهِ النقدية التي بين أيدينا.

وعندما أخذ المسرح طابعاً تجريبياً ، اخذ المخرج يشكل مفردات العرض المسرحي فوق خشبة المسرح ، على وفق صياغات جديدة تتماشى مع فعل التجريب ، وبدأ المخرج يقترح علينا شكلاً جديداً للعرض المسرحي ، وقد يكون التجريب الحقيقي الذي يعد مادة جاهزة قابلة للتشكيل، شيئاً يتسم بالابتكار الجدي في العروض المسرحية التي سيشترك فيها المتفرجون كي تصبح وثيقة مسرحية حقيقية.

ومع بدايات القرن العشرين وضمن توجهات التجريب بدأت العلاقة تتسم بالحميمية مع الجمهور بعد مغادرة مسرح العلبة ، والتفكير بالخروج إلى الشارع والساحات والأماكن العامة للتعبير عن المشكلات التي تواجه المجتمع ، وتقديم الحلول لها ، بهدف المشاركة الواعية وتثقيف الناس بكل اطيافها ومستوياتها من خلال اشراك الجمهور في اللعبة المسرحية ، لإن هذه العروض تقدم في مكان التواجد العشوائي لهذا الجمهور ،وبالتالي تحظى تلك العروض بوجود جمهور متفاعل معها ، وهذه الخاصية من أهم ما يميز مسرح الشارع.

بقي مسرح الشارع عائماً وعشوائياً في مفهومه وتناوله ، ويختلف من بلد لآخر وفق مستويات الاشتغال ، فتسمية مسرح الشارع تطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية ، وتكون في الهواء الطلق كالساحات العامة والشوارع والمقاهي والمدارس والمراكز التجارية وفي المظاهرات والاحتجاجات... الخ ، وخصوصيته تكمن في أنه يخلق طابعاً حيوياً آنياً يعتمد على الجمهور ونوعه ، وهو يختلف عن العروض التي تعرض من اجل جمع المال ويؤدون الممثلون فيها أدواراً بهلوانية أو خارقة أو ترفيهية.

يذكر الناقد بشار عليوي عدداً من مميزات مسرح الشارع ، أهمها[5] :

1. هو ظاهرة قديمة بدأت كنوع من الترفيه ثم تطورت مع أول عرض مسرحي قدم في الشارع كان من تقديم (ثيسبيس) وتوالت بعد ذلك عروض مسرح الشارع ، كما في عروض الممثلين الإيمائيين والجوالين ومسرح الاسواق وكوميديا ديلارتي والمسرح الشعبي والمسرح التحريضي.
2. يعتمد على عنصر الفرجة الحيوية من أجل جذب انتباه الجمهور.
3. يخضع العرض المسرحي إلى عدة إشتراطات من أجل تقديمه في الشارع منها أن يكون مخصص لتقديمه في الشارع والأماكن العامة إنطلاقاً من الطبيعة الخاصة لها ، مع ضرورة اختيار موضوع مناسب يناقش قضايا عامة تهم الجمهور الذي يتابعه.
4. يعد مسرح سياسي في عرضه وإثارته القضايا السياسية.
5. يعمل على ايصال خطاب معرفي نابع من صميم مشاكل الجمهور من أجل الوصول إلى حلول لتلك المشاكل.
6. يستخدم كأداة تربوية تتجسد في محمولاته الفكرية بوصفها رسالة ينبغي توصيلها للمجتمع من خلال استخدامه كوسيلة فعالة تساعد في الوصول إلى عامة الناس.
7. تنماز عروضه بقصر وقت عرضها مقارنة بالعروض التي تقدم داخل المسارح المغلقة.

[5] ينظر : بشار عليوي ، مسرح الشارع : حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج ، (عمان : دار الرضوان للطباعة والنشر ، 2015م)، ص111–112.

8. يسعى إلى التحرر من الجمود الفكري والاجتماعي خلال تلك الفترة وإدانة المؤسسات الحاكمة وتعرية سلوكياتها والإحتجاج على التأثيرات اللاإنسانية للحياة الحضرية الحديثة ونزعتها المادية.

وبدأ مسرح الشارع يأخذ مدياته بشكل أوسع من خلال إقامة مهرجانات مسرحية متخصصة بهذا الفن في بلدان عديدة ، وعراقياً يعد المهرجان الدولي لمسرح الشارع الذي أقيمت دورته الأولى عام 2010م في مدينة دربنديخان بمحافظة السليمانية ، كأول مهرجان متخصص بمسرح الشارع ، ولا يزال هذا المهرجان قائماً حتى يومنا هذا ، ومن ثم أقيم في كركوك مهرجان مسرح الشارع وفي بغداد وغيرها ، وبدأت هذه العروض تنتشر بشكل أوسع.

ومن تجارب مهرجان دربندخان الدولي ، العرض المصري (ملامحنا) تأليف وإخراج الفنان محمد الجنايني الذي كرس عرضه عن الثورة المصرية قبل حدوثها واثناءها وبعد انتهاءها، من خلال استخدامه احد الاشكال الشعبية المصرية ، وهي شخصية (المغني الشعبي) الذي يرتدي ملابس شعبية تم الاعتياد على لبسها في منطقة الصعيد ، وان هذه الملابس الفلكلورية توحي بوحدة مصر بوصفها سمة مميزة للشخصية المصرية ، كما ان استخدام هذا المغني لآلة الدف الايقاعي مع دخوله لمكان العرض وهو يغني أغنية تراثية مستوحاة من المخيال الجمعي المصري ، جاء كوسيلة لجذب الجمهور وتجميعه إيذاناً ببدء العرض ، ثم يدخل مع باقي الشخصيات التي ارتدت ملابس تستوحي ألوانها من ألوان العلم المصري إلى مكان العرض/ الشارع، مع الاستمرار بالغناء لتجميع أكبر عدد ممكن من الجمهور ، وتبدأ الشخصيات بسرد الأحداث التي مرت بها مصر من خلال ترديهم لعدد من الأغاني التراثية المصرية والتي تعبر عن وحدة أطياف الشعب المصري من أجل إنجاح الثورة المصرية في دعوتها للقضاء على الفساد المستشري في المجتمع.

ومن نماذج عروض مسرح الشارع العراقي مسرحية (الولوج من الباب الضيق) تأليف وإخراج الدكتور أحمد محمد عبد الأمير ، وتدور فكرة هذا العرض حول الواقع العراقي المعاصر وما يجري فيه من صراعات ونزاعات سياسية ونفسية وأخلاقية غيرت البنية الاجتماعية في العراق بسبب استغلال الفراغ السياسي والصراع الطائفي من قبل الشخصيات الانتهازية في المجتمع التي تتخذ من الكذب والاحتيال طريقاً لتحقيق غاياتها الغير مشروعة ، فاسم العرض مقتبس من مقولات مقدسة في القران والإنجيل ، إذ يذكر الإنجيل ما نصه : (كلنا ندخل من خلال الباب الضيق) في دلالة على صعوبة الدخول إلى رحمة السماء عبر الحياة ومغرياتها ، وهي دلالة على صعوبة الحياة في العراق ، وهذا ما اشتغل عليه المخرج من خلال المضمون السياسي وادانته الاحتلال الامريكي للعراق ، وما تركه من آثار وتداعيات سلبية تتمثل بانتشار الإرهاب الدموي والاحتجاج ضد الصراع الطائفي بين أفراد المجتمع ، وتدهور الاقتصاد ، وتسلط عدد كبير من السياسيين الانتهازيين ، وتفشي البطالة ، وازدياد نسب الفساد الاداري والمالي.

ومن تجارب مسرح الشارع العراقي خارج العراق مسرحية (موت صالح للشرب) توليف وإخراج الفنان محمد زكي والتي قدمت في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عام 2017م في مصر ، يتحدث العرض عن مجموعة خرجوا للتو من البحر ، بعد ان نجوا من الغرق الذي تعرض له زورقهم وكان يحمل مجموعة من اقرانهم ممن غرقوا جميعهم في عرض البحر ، حيث كانوا يحاولون الهروب من جحيم الحروب التي عصفت ببلدهم ، وجودوا انفسهم على ساحل احدى الجزر التي تعج بالسياح فتفاجئ الناس بخروج المهاجرين الهاربين فيدور الحديث بيتنهم وبين السياح عن مآسي الحروب وتداعياتها المدمرة على حياة الشعوب ، وهنا يتم اشركهم في النقاش والحوار حول أسباب هجرتهم القسرية ، تحركهم دوافعهم الإنسانية ، وينتهي العرض

وفقاً لـدور الجمهـور في التفاعـل مـع صـواب القـرار في سـفرهم ام البقـاء في بلدانهم. حيث تستخدم عدد من الأغاني التراثية الفولكلورية المعبرة عن الحس الإنساني الذي يوحد جميع الشعوب ، فضلاً عن اسـتثمار كـادر العـرض لبيئـة الساحل في مدينة شرم الشيخ وفق اشتراطات مسرح الشارع.



د. عامر صباح المرزوك C.V

- ولد في مدينة الحلة / العراق سنة 1983م.
- بكالوريوس فنون مسرحية كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل 2006م.
- ماجستير فنون مسرحية كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل 2011م بمرتبة امتياز.
- دكتوراه الفلسفة في الفنون تخصص الدراما والنقد المسرحي المعهد العالي للفنون المسرحية _ اكاديمية الفنون ، القاهرة 2014م بمرتبة الشرف الأولى.
- أستاذ مساعد في قسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل.
- مدير قسم الاعلام والعلاقات العامة في جامعة بابل 2010_2012م و 2014_2017م.
- حالياً رئيس قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل 2017م
- رئيس تحرير جريدة (الجامعة بابل)
- رئيس تحرير مجلة (بابل الجامعة).
- له اهتمام بالكتابة الفنية وعرض الكتب والنشاط المسرحي والتشكيلي في الصحف والمجلات والانترنت ،
- شارك في عدد من المهرجانات الفنية المحلية والقطرية والعربية والعالمية.
- شارك في عدد من الورش الإعلامية والأنشطة المدنية.
- صدر له عدد من البحوث العلمية منها :

1. مسرح ناظم حكمت.. دراسة في أصوله ومرجعياته (مجلة نابو للدراسات الاكاديمية ، العدد 6 ، 2012م) (بالاشتراك مع الدكتور علي محمد هادي الربيعي).
2. آليات مواجهة جرائم الإرهاب في الخطاب المسرحي العراقي (مجلة جامعة ميسان ، 2014م) (بالاشتراك مع الدكتور بشار عليوي).
3. تعويم الزمن في مسرح كارل تشرشل (مجلة نابو للدراسات الاكاديمية ، 2015م).

- صدر له من الكتب منها :

1. الذخيرة المسرحية في الصحافة الحلية (دار الارقم للطباعة ، الحلة 2007م).
2. دليل المخرجين المسرحيين في بابل (دار الارقم للطباعة ، الحلة 2008م).
3. تاريخ وأدب المسرح العالمي (دار الرضوان للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان 2012م).
4. مسرح ناظم حكمت (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2013م).
5. الخطاب الجمالي جدلية الفن والفكر (دار ومكتبة عدنان ، بغداد 2014م).
6. الوافي في مصادر دراسة المسرح العراقي (دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 2014م).
7. دراسة المسرح في الوطن العربي (دار الفرات للطباعة والنشر والإعلام ، الحلة 2015م).
8. الصحافة المسرحية في مصر (دار النشر للجامعات ، القاهرة 2015م).
9. تحولات البنية الدرامية في مسرح يوسف العاني في ضوء المتغيرات الثقافية (الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة 2015).
10. المسرح العراقي.. محطات ساطعة وجرودات جامعة (دار الرياحين للطباعة والنشر ، الحلة 2018م) ، بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور علي محمد هادي الربيعي.
11. المسرح التركي المعاصر (دار الرضوان للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان 2018م).
12. آليات التجريب في العرض المسرحي (مؤسسة الصادق الثقافية ، الحلة 2018م).

- عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، وعضو نقابة الفنانين العراقيين.... وغيرها.

المسرح المغربي بين سؤال الفضاء وأصالة الفرجة *

عبد الجبار خمران / مسرحي مغربي مقيم بباريس

• الفضاء والمسرح :

"يمكنني أن أتخذ أي فضاء فارغ ، وأدعوه خشبة. إذا عبر شخص ما هـذا الفضاء الفارغ ، في حين ينظر اليه شخص آخر، فهـذا كـاف لأن تُقـدح شـرارة الفعل المسرحي. ومع ذلك ، فعندما نتحدث عن المسرح، فإننـا نفكـر في شـيء آخر"

– بيتر بروك –

فيما التفكير إذن ؟

* تعليق المُحرر :

عبد الجبار خمران، المسرحي العضوي، باحث وفنان ومُدون مسرحي مغربي، فبالاضافة الى كونهِ من مؤسسي وأحد إداريي (مهرجان أوال ناغ لفنون ومسرح الشارع الدولي) في المغرب، فهوَ يُعد واحداً من أهم الفاعلين في فنون ومسرح الشارع داخل المغرب، قدمَ وشاركَ بالعديد من عروض الشارع داخل وخارج المغرب، لذا تأتي دراستهِ القيمة هذهِ من فنان فاعل في فنون ومسرح الشارع، عارف تلابيب هذا المسرح وهوَ الذي خبرهُ عن قُربْ. يُحاول الباحث والفنان خمران، أن يفك الأشتباك بينَ ماهية الفضاء المسرحي بشكل عام وماهية فضاء مسرح الشارع وعموم الأشكال الفرجوية التي تُقدم في عموم فضاءات المُدن المغربية، على اعتبار أن المغرب يُعد أبرز بُلدان العالم العربي الذي ما زالتْ تُقدم فيهِ أشكال الفُرجة التراثية منذُ قرون عدة، وقد سعى الشعب المغربي عموماً للمحافظةِ عليها وإعادة تقديمها بصيغتها الأولية كُجزء من سعي الأُمم والشعوب الحية للمحافظة على تراثها الشعبي الجمعي، ومن هُنا تأتي دراسة "خمران" في البحث داخل التجربة المغربية الثرة في مجال فنون ومسرح الشارع.

صاحب كتاب "الفضاء الفارغ / l'espace vide" يملأ الفراغ موضحا أن ما نفكر فيه عندما نتحدث عن المسرح هو : "الستارة الحمراء، كشافات الضوء، الشِّعر، الضحك، العتمة... كل ذلك يختلط في صور مبهمة تعبر عنها كلمة واحدة" (1).

إذا كان أحد اهم المخرجين الغربيين المعاصرين ينطلق هنا، من المرجعية التي آل إليها التصور الغربي لكلمة "مسرح" وينتقد هذا التصور الذي يختزل المسرح في غير جوهره. فما المعنى المتداول في مجتمعنا المغربي لهذه الكلمة؟.

يجيب المسرحي المغربي عبد الواحد عوزري بأنه "إذا كانت كلمة مسرح تعني المكان الذي يقدم فيه عمل درامي، وتعني في ذات الوقت هذا العمل نفسه... فاننا نلاحظ أن المجتمع المغربي لم يحتفظ إلا بالبعد الأول للكلمة. فالمسرح في المغرب هو البناية اولا (...) فالبناية أساس الحياة المسرحية، حتى ولو بدون نشاط مسرحي" (2).

ويُرجع ذلك إلى نتيجة فهم المجتمع المغربي في مطلع الحقبة الأولى لممارسة الفن المسرحي في المغرب. ذلك أن العملية المسرحية برمّتها كانت تختزل في لفظ "تمثيل". وكأن (عمل الممثل هو كل المسرح) ليغيب عن وعي المتلقي بقية صناع الفرجة المسرحية.

وفي حين يتعذر داخل هذا التصور تمثل المسرح بمفهومه الشامل، فإننا نجده شاخصَ الوجود في التداول الجمعي للمغاربة كمسمى لبناية، ولو من خلال احتضانها لأنشطة وتجمعات بعيدة عن النشاط المسرحي، كالاجتماعات السياسية او النقابية اوالمحاضرات أو تجمعات الحملات الانتخابية.. الخ فتلفظ جملة "لدينا اجتماع نقابي في المسرح !" مثلا، لا تثير أدنى مفارقة في اذهاننا على اعتبار ان "الفضاء المسرحي" كبناية يمكنه استقبال تجمعات من هذا النوع.

البناية التي نطلق عليها اسم مسرح لم ترتبط وظيفتها في وجداننا الثقافي بسببية او غائية نابعة من صلب حاجة مجتمعية عميقة وأصيلة. وهذا ما يفسر

ربما، إلى جانبا الاستهتار واللامبالاة بما آلت إليه تلك الفضاءات من أوضاع مزرية، كون جل القاعات التي شيدت على اعتبارها فضاءات مسرحية في المغرب لتقديم العروض، صُممت كقاعات للحفلات وليس كمسارح تخضع لمواصفات فنية وتقنية دقيقة. كما أنها لا تُوفر على مستوى بنياتها التحتية ما يلزم من تجهيزات ومعدات تقنية والكترونية وغيرها لضمان الحد الادنى لتقديم عروض مسرحية في شروط معقولة. "فقد تم تشييد أغلب القاعات بدون اي احترام للمعايير التقنية التي ينبغي ان تتوفر في بناية مسرحية. فاغلب هذه القاعات، مثلا، لها "خشبات" مسرح من الإسمنت، ولا تتوفر لا على سقف علوي لتثبيت المعلقات، ولا على مساحة لإخفاء الديكورات في جنباتها، ولا حتى على بنية حديدية لتعليق كشافات الانارة، بل هناك قاعات لا تتوفر على ابواب واسعة لإدخال الديكورات." (4).

أما على مستوى الادارة الفنية وتدبير البرمجة فلا تتوفر جل القاعات والمركبات الثقافية أيضا، على برامج سنوية لأنشطتها المسرحية والفنية تقدمها للجمهور مع افتتاح الموسم الثقافي. فكيف يمكن ان ننتظر من هذه الفضاءات في ظل هذه الإكراهات وهذا التدبير المعطوب ان تلعب دور المحرك للنشاط المسرحي او أن تساهم في خلق حركة مسرحية فاعلة بالشكل المرجو. ان الوضعية التي تعيشها هذه الفضاءات لا تمت بصلة لما يجب ان تكون عليه بناية المسرح المدنية. مما يجعلنا نتساءل بسخرية مريرة في ظل وضعية كهذه : هل هذا ما كان يقصده مارون النقاش (دون ان يشعر) وهو يتحدث عن نقل فضاء الفرجة الغربية إلى"مدينتنا" العربية على أنه "ذهب افرنجي مسبوك عربيا" ؟.

فكما هو معلوم فقد اقتبس المجتمع العربي من محيطه الى خليجه الشكل الغربي للمسرح. ذلك القالب الفني الذي نقله الينا التاجر اللبناني الشاب مارون النقاش عام 1847م بعد رجوعه من زيارته إلى إيطاليا التي اطلع في "تيّاتراتها" على العروض الفنية الأوبرالية، "فأخذ أول ما أخذ عن الغرب فضاء

العرض المسرحي. وعندما اختار بيته ليعرض مسرحية "البخيل" نظمه على الشكل الذي رأى عليه المسارح في جولته الاوربية، بل ووضع المرايا في مدخل الدار دون ان يتساءل عن وظيفتها" (3)، أي ان الفرجة من منظوره "النقلي" لم تكن لتتحقق إلا بفصل فضاء حديقة بيته الى قسمين: فضاء للمشاهِدين (بكسر الهاء) وفضاء للمشاهَدين (بفتح الهاء). بل بلغ به استنساخ انموذج الفضاء المسرحي الغربي، هو ومن ساهم في تقديم العرض معه - كما يصف الرحّالة الانكليزي ديفيد أركيوهارت الذي حضر عرض مسرحية النقاش الثانية "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" - حد وضع حفرة للملقن، التي توهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية، فألصقوها حيث لا حاجة لها" (5).

كل ذلك ان دل على شيء فانما يدل على ان مارون النقاش حاول جاهدا - كما عبر في خطبته قبل عرض مسرحية البخيل - أن يبرز لمن حضروا تلك "اللحظة التاريخية" في مسار الفرجة المسرحية العربية "مرسحاً أدبياً وذهباً افرنجياً مسبوكاً عربياً" ومن بين الاسئلة الكثيرة التي يمكن أن تستقصي هذا الطرح، سؤال الفضاء كحيز للفرجة : هل تسنى لمارون النقاش ان "يسبك فرجوياً" الفضاء المسرحي "الإفرنجي" عربيا، بحيث يتكرس في وجدان الجماهير العربية كشكل تعبيري وفضاء فرجوي أصيل ؟ وما يهمنا أكثر، هل استطاع المسرحيون العرب عامة والمغاربة خاصة ان يتجاوزوا مأزق استنبات الانموذج الغربي للفضاء المسرحي؟ وماذا عن فضاءات فرجاتنا الشعبية وارتباطاتها بوجدان الجمهور المغربي ؟

• الفضاء وفنون الفرجة الموازية :

يذهب يوسف ادريس في كتابه "نحو مسرح عربي" إلى أن المسرح ليس هو المكان أو الاجتماع الذي (تتفرج) فيه على شيء. إن هذا ابتكر له شعبنا كلمة "فرجة" أو رؤية ومشاهدة". وتقول المعاجم العربية فيما تقوله عن معنى كلمة "فرجة" : الخلوص من الشدّة والهمّ / مشاهدةُ ما يُتَسلَّى به / والفرجة أيضا : ما يُتفرج بالنظر إليه من الغرائب. والنشاط المسرحي نفسه كتعبير فني قائم بذاته، لم يطلق عليه مسمى "فرجة / spectacle" إلا إبان القرن 16 الميلادي مترجمة في اللغات الاوربية عن الكلمة الإيطاليا "Spettacolo". فمشيل كورفان يشير في قاموسه المسرحي إلى ان " كلمة "Spectaculum" لم تكن تطلق في روما القديمة – قبل القرن المذكور- على المسرح ، بل على ألعاب ومصارعات فن السيرك. وقد تطور استعمالها الى ان باتت تطلق على الفن المسرحي. فمعجم اللغة الفرنسية "ليتري / Littré " يشرح كلمة " مسرح / Théâtre " بالبناية، وكلمة " فرجة / Spectacle " بما نشاهده داخل هذه البناية. فالممثلون يذهبون إلى المسرح ومعهم من يعملون فيه. والجمهور الذي يدفع ثمن التذكرة يذهب إلى الفرجة ". (6) (وفي هذا الطرح ما يضيف تفسيرا آخر – ربما- لتشرب المجال التداولي المغربي للمعنى الفرنسي لكلمة مسرح التي يطلقها على البناية).

لقد اتسع مفهوم "الفرجة" ليشمل العديد من الأشكال التعبيرية والأنشطة الفنية بما فيها المسرح، ومنها الأوبرا والرقص والعروض الموسيقية وفن السيرك وفنون الشارع والفرجات الشعبية...الخ أي باختصار إن الفرجوي بات يشمل كل ما يدرَك على اعتباره ينتمي جوهريا لما يعرض أمام أنظار متفرجين. ومفهوم الفرجة له قابلية وقدرة على احتواء قضايا متعددة وشائكة من قبل

السلطة، التاريخ، الأصالة، التناص، الذاكرة، المقدس، الوجدان... يمكن اعتبار الفرجة ،إذن، كنبع لانبعاث الثقافة ووسيط يعكس الثقافة" (7).

وإذا كانت الحضارات الإنسانية قد انتجت اشكالاً فرجوية فنية في مختلف الأمكنة والأحقاب.. فإن الإبداعية المغربية كان لها حظ وافر للإدلاء بدلوها الجمالي والفني في هذا المضمار، سواء من خلال التجمعات الاحتفالية المرتبطة بالأعراس والمآتم والمناسبات الاجتماعية والطقوسية ومواسم الحصاد ومجالس التسلية... وغيرها، أو من خلال ظواهر وأشكال فرجوية شعبية انقرض بعضها ، كالفنانين المتجولين "إيميديازن" وفنون البساط وسلطان الطلبة وسيدي الكتفي... الخ، وتكرس بعضها الآخر ، كفن الحلقة وعبيدات الرمى والرقص الشعبي مثلاً.

كل هذه الاشكال لفنون الفرجة الشعبية هي بمثابة فرجات فنية موازية للقالب المسرحي الغربي شأنها شأن فنون النو والكابوكي اليابانية والكتاكالي الهندي والرقص الباليني... الخ. ولقد استلهم المسرحيون الغربيون امثال (بريخت، آرطو، جروتوفسكي، بيتر بروك، آريان منوشكين، يوجينو باربا...) في صناعتهم الفرجوية العديد من مقومات تلك الاشكال الفرجوية الشرقية الموازية في افق تناسج ثقافي لم تمله ضرورة البحث التجريبي فقط بل كان أيضا بمثابة محاولة من كتاب الدراما ومخرجيها الغربيين، لتحسس منفذ للخروج من مطبّ الانحباس الجمالي الذي وقع فيه المسرح الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين. بل التوظيف نفسه سيلجأ اليه بعض المسرحيين العرب بخصوص استدعاء أشكال الفرجة التقليدية، وعلى رأس قائمتهم الطيب الصديقي الذي سيدشن البدايات الأولى للمعادل التطبيقي لدعوات التأصيل في المسرح العربي بمسرحية "ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب" في مطلع عام 1967م وهي من أكثر مسرحياته شعبية، ولأول مرة في التاريخ القصير للمسرح المغربي – يقول د.خالد أمين – نقل الصديقي الحلقة باعتبارها فضاءً

جغرافياً وثقافياً إلى البناية المسرحية باعتبارها فضاء للآخر الغربي المزروعة في المغرب من حيث إنها مؤسسة استعمارية ترفيهية موازية" [8] ولم يكن دائما خروج المخرجين العرب والفرق المسرحية عن بنية العلبة الاطالية بدافع تجريبي محض، بل قد تلعب اكراهات صعوبة توفر فضاءات مسرحية للعرض دورا في الخروج الى الناس.

يُعد فضاء "الحْلقة" من فضاءات فرجاتنا الفنية المتجذرة في الوجدان الثقافي واللاوعي الجمعي المغربي، والحَلَقة كل شيء استدار، اي ان الجمهور علامة أساسية في جسد الفرجة ، بل انه لا يتحقق بدونه، فالمسمى يحيل على هذا الحضور المتحلق حول فضاء الفرجة الذي يتوسطه صانعها (الحلايقي) ، كما يحيل ايضا على الفرجة نفسها، والشكل الدائري داخل ثقافتنا العربية الاسلامية يرخي بضلاله على المخيال الجمعي فنسمي مثلا، المنازل في لهجتنا الدارجة "الدْيُورْ- جمع دار" والتجمعات السكنية في البادية "الدْوَاوْرْ- جمع دُوّار"... والبناء الدائري يشكل مورفولوجية جسد المدينة المغربية والعربية عامة - كما ذهب الى ذلك عدد من الباحثين - فالأسوار تحيط بالمدن العتيقة على شكل حلقات تتخللها ابواب تربط داخلها بخارجها كما ان الدائرة محل هندسي للدور والمحلات المتصلة بعضها ببعض والمبنية على بعد ثابت من المسجد الذي يحتل المركز. وتتكشف رمزية الدائرة في تعالقها مع المقدس في دوران الدراويش والطواف حول الكعبة.

والرواة هم من اكثر رواد الحْلقة جلبا للناس. والوصف الذي يقدمه الكاتب الالماني الياس كانيتي على اثر الرحلة التي قام بها إلى مراكش عام 1953 يظهر لنا مدى إقبال الجمهور المغربي على فن الحلقة ومدى التركيز والانبهار اللذان يتجليان في هذا الجمهور، "حولهم حلقات من المستمعين الأكثر عددا والأشدّ وفاء. حكاياتهم تدوم وقتا طويلا. يقرفص المستمعون على الأرض مكوِّنين حلقَة أولى ولا يقفون بعد ذلك أبدا. آخرون، يكوّنون حلقة

ثانية وهم واقفون، وبالكاد يتحركون، منبهرين ومشدودين الى كلمات الـراوي وحركاته"[9] هذا مع تسجيل ملاحظة ان "كانيتي" يتحدث بصيغة الجمـع.. اي أن عروضاً فرجوية لرواة عديدين في ساحة جامع الفنا تقدم كل يوم، دون الحديث عن الفرجات الشعبية الاخرى، أي اننا بصدد مهرجان فرجوي كل يوم في هذه الساحة على امتداد ايام السنة، وقد استحقت ساحة جامع الفنا مـن خـلال مـا تجسده من كيان حضاري وثقافي وفني وأيضا من اجل دق ناقوس خطـر انـدثار الاشكال الفرجوية التي تحتضنها.. أن تعد في الثامن عشر من شهر مـاي 2001 من طرف منظمة اليونسكو تراثاً شفاهياً غير مادي للانسانية.

لكن هيهـات، ونحـن نـرى واحـدة مـن اهـم السـاحات العالميـة لتلـك الفرجات الشـعبية (جـامع الفنـا)، كيـف تأكـل فضـاءاتها الفرجويـة طـاولات الإستهلاك. وتتوارى عنها أصوات مـراكش، مـن رواة ومغـنين وصـناع فرجـة شعبيين.. لتنهش اسماعنا أصوات الباعـة وسـديهات بدعـة العربـات المتجولـة وغيرها مما يشوش حاضر المكان وذاكرته. صانعي فرجـة هـذه السـاحة وعلـى رأس قائمتهم فناني الحكاية ورواتها الذين بلغوا من الغياب عتيّا بـاتوا يعـدون على رؤوس الأصابع. ولا يستطيعون في ظل الضجيج والنفـور (كمـا اخبرنـي عبد الرحيم الازلية، احد الرواة) أن يخرجوا مشهرين حكاياتهم في الساحة الـتي احتضنت ولسنوات عدة فرجتهم وفرجات اسلافهم. كما انه لا يلوح في الافق جيل جديد يخلفهم.

لهذا علينا (ان نعلق الجـرس في عنـق القـط) لأجـل التنبيـه إلى ضـرورة صيانة ثراتنا الشعبي اللامادي المهـدد بالاضـمحلال. عـن طريـق إحيـاء ثـرات ساحة جامع الفنا المهددة بالانـدثار مـن خـلال ضـخ دمـاء جديـدة في شـرايين الساحة وفنونها الفرجوية عبر نشر وعـي بالقيمـة الحضـارية والثقافيـة والفنيـة والسياحية التي تجسدها. بمساهمة ومشاركة الجهات الوصية من المديرية الجهوية لوزارة الثقافة إلى الجماعـة المحليـة مـرورا بـالمجتمع المـدني والفـاعلين الثقـافيين

والمسرحيين والمهتمين والعاملين لأجل الحفاظ على ساحة جـامع الفنـا وثراتهـا الشفهي اللامادي. وذلك من خلال - على سبيل الذكر لا الحصر- :

1. العمل الجاد على كل ما من شأنه انعاش ثقافة الجمهور الفرجوية المخزنـة في لاوعيـه الجمعـي واسـتثمار مقوماتهـا الجماليـة المكونـة للعـروض في الساحات العامة والأسواق والشوارع والفضاءات المفتوحة.
2. إقامة ورشات تدريبية للشباب في فـن الحكايـة وتنظـيم لقـاءات فنيـة في السـاحات العامـة مـع رواد الفرجـات الشـعبية وإشـراكهم في فعاليـات المهرجانات المسرحية والفنيـة. مـع تـوفير أمـاكن للعـرض في السـاحات العامة.
3. تشجيع مسرح الشارع ومختلف فنونه كأفق تحدي وكشكل فني متحرر من عقدة الفضاء.
4. استثمار الفضاءات المفتوحة والمباني التاريخية والمتاحف وخلافـه لإشـراك الفضاء في صناعة الفرجة المسرحية.
5. ورشـات كتابـة دراماتورجيـة للفضـاءات العامـة بمشـاركة مؤسسـات متخصصة كالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي. بغية فـتح افـق أوسع للحث على تثبيت المكونات الجمالية للفرجات التقليديـة في جسـد العرض المسرحي.
6. الاشتغال من خلال شراكات فنية وثقافية مـع مؤسسـات عربيـة ودوليـة تهتم بفنون الشارع والساحات العامة.
7. تنظيم "مهرجان سنوي ثابت ودائم للحكاية وفن الحلقـة" مـثلا، في سـاحة جامع الفنا. مهرجان يحتفي برواة الحكاية وبصناع فرجات هذا الفضاء.
8. احـداث معهـد أو مركـز متخصصـة في مجـال فنـون الشـارع والحكايـة والدمى وكل الفرجات الموازية. فتونس مثلا تتوفر على "مركز الوطني لفن العرائس" والذي تهدف أدارته بسـعي حثيـث وبكـل حـرص وعـزم (إلى

إعادة ربط الصلة مع التقاليد التونسية في مجال الدمى والعرائس لكي يستقطب الجماهير العريضة من الصغار والكبار).

9. وبطبيعة الحال يجب العمل على تأهيل وتجهيز كل قاعات الفضاء المسرحي بما يلزم من معدات وتقنيات ضرورية لتحقيق الحد الادنى لشروط العرض المسرحي. واستشارة اهل الاختصاص من مهندسين معماريين وسينوغرافيين ومسرحيين وزيارة القاعات المسرحية عند العزم على بناية قاعات العرض المسرحية.

في الختام سأجعل هذه الورقة تتخذ شكلا حلَقة لأجعل منتهاها كافتتاحها : مقولة أخرى لبيتر بروك - ذلك انه ممن خبروا مأزق فضاء المسرح الغربي نفسه إذا لم ينفتح على الاشكال الفرجوية للشعوب الاخرى ويتخذها أندادا من دون المسرح : "نقول أن السينما تقتل المسرح، لكننا في هذه الجملة، نقصد المسرح كما كان زمن ولادة السينما : مسرح المقاعد المحجوزة، صالة تجمع الجمهور اثناء الاستراحة، مقاعد وثيرة، صف أنوار مقدمة الخشبة، تغيير الديكور، استراحة، موسيقى، وكأن المسرح لم يكن شيئا آخر يزيد عن ذلك" (10)

هوامش الدراسة :

1977 P 7.، Editions du Seuil، Peter Brook, L’espace Vide(1)

(2) عبد الواحد عوزري "المسرح في المغرب بنيات واتجاهات" ترجمة عبد الكريم الامراني، دار تبقال للنشر، ط الأولى، 1998 ص45

(3) د.محمد الكغاط "المسرح وفضاءاته"، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى 1996 ص 57

(4) عبد الواحد عوزري "المسرح في المغرب بنيات واتجاهات" ترجمة عبد الكريم الامراني، دار تبقال للنشر، ط الأولى، 1998 ص 190.

(5) مقال "مارون النقاش الرائد الأول للمسرح اللبناني والعربي" د. هشام زين الدين موقع مجلة الفوانيس المسرحية الالكترونية

(6) Michel Crvin,Dictionnaire encyclopédque du theatre,Larousse-Bordas,1998 P1550

(7) خالد أمين، الفن المسرحي واسطورة الاصل (مساحات الصمت)، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة، ط الثانية ص 130.

(8) نفسه، ص 119.

(9) إلياس كانيتي، أصوات مراكش، ترجمة حسونة المصباحي، دار توبقال، ط الأولى 1988، ص55

1977 P 7 ، Editions du Seuil،(10) Peter Brook, L’espace Vide



عبد الجبار خمران C.V

ممثل ومخرج / خريج المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي.

مدير فني لفرقة (دوز تمسرح) بمراكش

أخرج :

- مساعد مخرج لمسرحية الخادمتان (اخراج المسرحي العراقي جواد الاسدي)
- مسرحية "اللعب ف اللعب" لعبد اللطيف فردوس.
- مسرحية "باي باي جيلو" لطه عدنان.
- مسرحية "أنتيغون" لبرتولد بريشت.
- مسرحية " Notrostrum / بحرنا" (عمل جماعي) قدمت بالمدينة الدولية بباريس.
- "منسيّو الحرب" قراءات مسرحية رفقة مؤلف النص الكاتب الفرنسي ميشيل سيّوني.
- مسرحية "بنادق الأم كرار" قدمت بشراكة مع معهد غوته بمناسبة الذكرى المئوية لولادة برتولد بريشت.
- شارك في إخراج استعراضين فنيين كبيرين "Azalai / أزلاي" و"Spirale/ حلزوني".

عمل كممثل مع المخرجين :

- المخرج الإيطالي أرموندو بونزو.
- المخرج الألماني فرانك يونغرمان.
- المخرجة الروسية نيكا كوسينكوفا.
- المخرج البولوني فويتازيك.
- المخرج الإسباني فرانسيسكو أنطونيو.

اشتغل كممثل مع فرق :

- فرقة (بذور الشمس / Graines De Solei) - فرنسا
- فرقة (ميريلاغدين / Mirelaridaine) - فرنسا
- فرقة (أوبيس / Opus) - فرنسا

مهام فنية وثقافية :

- محرر مجلة الفوانيس المسرحية الإلكترونية
- عضو مؤسس لتعاونية الاعلام الالكتروني المسرحي العربي
- عضو مؤسس لتنسيقية (المسرحيون العرب في المهجر)
- عضو منظم لمهرجان "أوال ناغ / كلامنا" لقاءات فنية في الساحات العامة
- عضو منظم لمهرجان "بصيغة المؤنث" بباريس.
- شارك كعضو في لجنة تحكيم المسرح الجامعي بفاس.
- شارك كعضو في لجنة تحكيم جائزة أكادير للمسرح الاحترافي.
- عضو لجنة الدعم المسرحي (2017 – 2018)

- صدر له :

- كتاب "حوارات في المسرح العربي" عن مؤسسة آفاق للدراسة والنشر والإتصال بالمغرب (2015)

- مجموعة قصصية "قوارب بيضاء" عن دار سندباد للنشر بالقاهرة (2010).

- كتاب "المسرح المغربي.. مخرجون وتجارب" قيد الطبع

- نشر العديد من المقالات والحوارات والمتابعات المسرحية والثقافية بجرائد ومجلات مسرحية والعديد من مواقع الكترونية.

علاقة مسرح الشارع في المغرب بالدولة *

فاطمة الزهراء ديوان /المغرب

تتجلى في المغرب علاقة مسرح الشارع بالدولة عبر ثلاثة نقط سنتطرق إليها في المحاور الآتية:

- **أولاً ترخيص تقديم عرض مسرح الشارع :**

(مسرح الشارع) وكما توحي التسمية فرجة مسرحية تقدم في فضاء عمومي، وكما لهذا النوع الدرامي قواعد وضوابط فللمكان العام أيضا قواعد قانونية تنظمه إذ أنه مشمول بمراعاة النظام العام الذي يضبط العلاقة بين الدولة والأفراد حفاظا على الأمن والسلامة، فالأسواق مثلاً والحدائق العمومية والشوارع والساحات لا يمكن استغلالها خارج ما أحدثت لأجله إلا بترخيص، وكل مكان من هذه الأمكنة خاضع للقانون في إطار الحفاظ على المصلحة العامة.

* تعليق المُحرر :

فاطمة الزهراء ديوان، الباحثة والفنانة المُتميزة في مسرح الشارع داخل المغرب، قد عضدتْ تجربتها العملية كواحدة من أبرز مُمثلات مسرح الشارع المغربي، بانجاز رسالة الماجستير خاصتها عن التربية الجمالية لمسرح الشارع، لذا فهي ومن خلال بحثها أعلاه تُسلط الضوء على تجربة مسرح الشارع المغربية بوصفها تجربة رائدة على مُستوى العالم العربي، لاشتمالها على أُسس وأركان واضحة المعالم من قبل وزارة الثقافة المغربية التي شرعت وبشكل رسمي في تقديم الدعم لفرق مسرح الشارع في عموم المُدن المغربية، وإدراج عروض هذا المسرح ضمن برنامج الدعم والتوطين السنوي المُتبع من قبل الوزارة. هذا الدعم يُعد الفريد في عموم العالم العربي، وبالتالي تكمن أهمية بحث الباحثة والفنانة " ديوان" ضمن هذا السياق، فهي تشرع في سرد ماهية الدعم الذي تتلقاهُ فرق مسرح الشارع المغاربية والآليات المُتبعة في هذا، فضلاً عن تسليط الضوء على قضية مُهمة تكمن في خلو المناهج والمقررات الدراسية في عموم معاهد الفنون المسرحية العربية من مادة "مسرح الشارع"، وهو قاسم مُشترك في عموم تلكَ المعاهد ومنها المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي في المغرب.

فالدولة باعتبارها الوصي على أمن وسلامة المواطنين ، قد سنت مجموعة من القوانين لتحديد المسؤوليات و الحفاظ على النظام و منع الفوضى، لهذا فرضت على كل أنواع الأنشطة التي تقام في الفضاء العام تراخيص بما في ذلك المسرح باعتباره تظاهرة أو تجمع أشخاص في مكان عام. وهكذا" لا يمكن لأي عرض مسرحي أن يتم في المغرب بدون ترخيص مسبق من وزارة الداخلية أو من ممثليها المحليين. وعلى هذا المستوى يتم التعامل مع عرض مسرحي على قدم المساواة مع النشاط العمومي لحزب سياسي"[6]. إضافة إلى ذلك نجد الفصل 26 من قانون الحريات العامة ينص على دعم السلطات العمومية بالوسائل الملائمة، تنمية الإبداع الثقافي والفني... وينص الفصل 29 من نفس القانون على ضمان حريات الاجتماع والتجمهر... ويحدد القانون شروط ممارسة هذه الحريات.

فالحرية إذن ليست مطلقة ولكنها مقيدة باحترام الآخر، إذ لا يمكن الإخلال بالحياء العلني في الفرجة المسرحية بتعابير لفظية نابية أو حركية أو تقديم آراء أو أفكار تحريضية، وأي تجاوز في هذه الحالات فيه خرق للقانون وقد يتسبب في فوضى بين الجمهور، فليس للفرقة المسرحية الحق في تطبيق الفهم المطلق لحرية التعبير و التجول المنصوص عليهما في الدستور المغربي إلا بترخيص حتى تكون السلطات على بينة من أمرها و تحدد المسؤول عن العرض المسرحي و تؤمن مكان الفرجة من كل خرق للقانون، فقد يتسبب الالتفاف حول مكان العرض في تدافع المتفرجين، والازدحام في حدوث سرقات، واختلاط الجمهور في مشاحنات أو تحرشات.

ويمكن للفرقة المسرحية أن تحصل على رخصة لتقديم عرضها بكتابة طلب قبل

---

[6] عبد الواحد عوزري، المسرح المغربي بيانات واتجاهات،مرجع سابق ،ص 114

مدة من يوم العرض وتوجهه إلى ممثل السلطة) قائد/ باشا/ عامل/ والي، ويتم الترخيص إجمالاً بدون مشاكل ، إلا إذا كان هناك حدث استثنائي أو نشاط ضخم لا ينبغي في نظر المسؤولين ، أن يتعرض لمضايقة نشاط عمومي آخر في نفس المدينة كمؤتمر سياسي أو إضراب أو مسابقة للدراجات في الشارع العام... والترخيص عموماً سلطة تقديرية ممنوحة لعامل كل مدينة من أجل منع التظاهرة أو الترخيص لها ، وفقا للمنطق الأمني الخاص بمدينته، ودون أن يكون مطالبا بتبرير قراره، ولذلك فقد يحدث أن يتم منع عرض مسرحي في مدينة ما ويتم الترخيص له في مدينة أخرى. وتفاديا للإجراءات الإدارية وما يمكن أن يطالها من مماطلة يمكن للفرقة المسرحية أن تحصل على الاحتضان من طرف بلدية أو مؤسسة عمومية إذ أن الأخيرتين لا تحتاجان إلى ترخيص لتنظيم نشاط عمومي وهكذا ، يمكن لبلدية مثلا أن تنظم عرضا مسرحيا في الشارع دون أن تكون ملزمة بالحصول على ترخيص، بل يكفيها أن تشعر السلطات المحلية كتابة.

- **ثانياً التكوين المسرحي :**

وعلى مستوى التكوين سعت المغرب إلى إحداث المعهد العالي للفن المسرحي و التنشيط الثقافي بموجب مرسوم 18 يناير 1985 و الذي عهد إليه تكوين الأطر المسرحية في مختلف التقنيات التي لها ارتباط بالميدان المسرحي. لكننا نلاحظ عدم وجود أية مادة في أي مستوى تعنى بمسرح الشارع، غير أن بعض الأفواج من الطلبة حظوا بفرصة التكوين في هذا المجال من طرف مؤطرين غربيين تحت إشراف المؤسسة.

- **ثالثُا الدعم المسرحي :**

فضلاً عن بناء مجموعة من قاعات العروض المسرحية في مختلف المدن المغربية سنت وزارة الثقافة آلية للدعم المسرحي منذ سنة 1998 عرفت العديد من التعديلات لتستقر سنة 2014 في صيغة طلبات عروض مشاريع

مسرحية والتي مكنت من توسيع برنامج دعم الإبداع والترويج المسرحيين، حيث شملت الإقامات الطويلة أو توطين الفرق المسرحية بالمسارح، والجولات المسرحية، والتنظيم والمشاركة في المهرجانات وفي التظاهرات المسرحية، ومسرح الشارع، ومحترفات التكوين، وغيرها من المجالات. و هكذا لم تولي الوزارة اهتماما بمسرح الشارع إلا بعد مرور 16 سنة على سياسة دعم المشاريع المسرحية.

- **مسرح الشارع و دعم الدولة**

دعم وزارة الثقافة : تعد مقتضيات المرسوم رقم 354.00.2 الصادر في نوفمبر 2000 بمنح إعانات مالية في ميداني المسرح والكتاب نقطة تحول و إبداء اهتمام بالمسرح في المغرب. و هكذا أحدثت آلية لدعم و ترويج الأعمال المسرحية، ومع تعاقب وزراء الثقافة والمطالب الملحة للعاملين في المجال المسرحي أحدثت عدة تغييرات على هذا المرسوم انصبت في مجملها حول الرفع من سقف مبالغ الدعم وكيفية صرفها. وبعد انتقادات ونجاحات متعثرة لسنوات صدر مرسوم 513.12.2 في 2 رجب 1434ه الموافق ل 13 ماي 2013 المتعلق بدعم المشاريع الثقافية والفنية، على شكل طلبات عروض مشاريع، توضح من خلاله بالإضافة إلى الأهداف والمجالات والمستفيدين والشروط والمعايير والمبالغ وطرق الصرف، طبيعة وشروط الحصول على هذا الدعم وكانت هذه أول مرة يحظى فيها مسرح الشارع بالمغرب بالتفاتة رسمية من وزارة الثقافة عبر فتح الباب لدعمه، وأول ملاحظة يمكن إدراجها هنا هي أن مسرح الشارع استثني من دعم الأعمال المسرحية و ألحق بفنون الشارع. أي أنه صنف كباقي العروض الفنيةبالفضاءات العمومية للكبار، للطفل ، فن العرائس ، الألعاب البهلوانية وعروض الحكواتي"الحلقة ".

هكذا فتحت وزارة الثقافة المجال لإنتاج و تقديم عروض مسرح الشارع في وجه الفنانين والوكلاء الفنيين وفرق مسرح وفنون الشارع وشركات الإنتاج الفني. و لا يمكننا الحكم على نجاح أو فشل هذه التجربة لأنها جد فتية إذا ما قورنت بدعم الأعمال المسرحية داخل القاعة.

لكننا سنبدي بعض ملاحظاتنا حول ما يحمله ملف طلبات عروض مسرح الشارع ، ففي الإعلان عن دورات الترشيح لدعم مسرح الشارع، قد أعلن عن ذلك أول مرة سنة 2014 في دورة واحدة واعتبرت دورة استثنائية في مسار سياسة الدعم المسرحي عامة.ثم في سنة 2015 أعلن عن الترشيح كذلك في دورة واحدة. وفي سنة 2016 أعلن عنه في دورتين.ولا نعلم هل هذا تأرجح إذا ما قورن باستقرار باقي أنواع مكونات القطاع المسرحي المرشحة لدعم وزارة الثقافة، أو تعثر، أو عن قصد؟

- **شروط الترشيح لدعم مسرح الشارع في المغرب :**

أ ـ إذ يشترط توفر مدة لا تقل على سنتين على الإطار القانوني و الممارسة المنتظمة في الميدان. فإن أمعنا في فحوا هذا الشرط نجده ضمنيا يعترف على الأقل بتجربة قبل صدور دفتر التحملات أي قبل سنة 2014.

ب ـ في التوفر على بطاقة الفنان : للاستفادة من دعم الدولة اشترط القانون نسبة من توفر المشاركين في العمل الفني على بطاقة الفنان.ومن أقل النسب المفروضة في دعم القطاع المسرحي تلك الخاصة بمسرح الشارع، ونعزو ذلك ربما إلى فتح الباب أمام التجارب الشابة.

- **معايير اختيار مشاريع مسرح الشارع في المغرب :**

أ ـ برمجة العروض في المناطق النائية: لم يحدد ملف طلبات العروض عددا من الجهات كما هو الحال بالنسبة لدعم إنتاج أو ترويج أو جولات مسرحية لأعمال داخل القاعة ،ولكن فرض برمجة عروض مسرح الشارع في مناطق نائية. وذلك لإيصال نوع من الفرجة المسرحية لجمهور يقطن مناطق غير متوفرة على قاعات للعروض.

ب ـ عدم الإخلال بالآداب العامة: وهو ما سبق أن أشرنا إليه من وجوب الاحترام والالتزام بحدود الحرية.

ج ـ توفير شروط السلامة للجمهور: وهذا شرط يصعب على فرقة مسرح الشارع تحمل مسؤوليته لوحدها لذلك سبق و أن أشرنا إلى ضرورة ترخيص من السلطات.

- **في مبلغ الدعم :**

رغم أن مسرح الشارع يحتاج إلى ممثلين وتقنيين ومؤلف ومخرج و مصاريف إنجاز وتنقل إلى) المناطق النائية (فإن المبلغ المخصص لدعمه لن يتجاوز 60000 درهم. هذا وإن تتبعنا لنتائج دعم مسرح الشارع نلاحظ أن عدد العروض التي تلتزم بها الفرقة لا تتجاوز الستة مع الالتزام بتقديم عرضين بالمجان لفائدة وزارة الثقافة في إطار الأنشطة التي تنظمها أو في إطار التظاهرات والمهرجانات التي تدعمها.

- **نتائج دعم مسرح الشارع في المغرب :**

وجاءت النتائج على الشكل التالي:

أ - دورة سنة

2014: 3

عروض بدورة

سنة 2015: 5

عروض

ج ـ سنة 2016 الدورة الأولى: 5 عروض

الدورة الثانية: 6 عروض

وكملاحظة عامة أتت النتائج بأسماء أشخاص ذاتيين أكثر من إطارات قانونية جمعوية أو مقاولاتية.

وعموما تهدف آلية الدعم هاته، إلى تشجيع ومواكبة الطاقات الإبداعية الشابة، والفنانين المكرسين ومهنيي القطاع، في إطار الحرص الموصول على تحقيق الجودة، والإبداعية والإشعاع، مع التطلع إلى تقريب الإبداع المسرحي من أوسع الجماهير، وذلك في احترام تام لاستقلالية وحرية الاختيار بالنسبة للفنانين المسرحيين.

- المسرح الوطني محمد الخامس: ولا نعلم لماذا يندر أن تقتني هذه المؤسسة عرضا من مسرح الشارع إسوة بعروض القاعات التي تقتنيها وتروجها في مختلف المناطق.ونذكر استثناء وحيدا قدم في جولة بشراكة مع المؤسسة وهو مسرحية "نقطة ورجع للسطر" لفرقة ستيلكوم وما تبقى فقليل غاية الندرة.
- المجالس البلدية: لا تتعامل مع رعاية أو دعم عروض مسرح الشارع بشكل مستقل يماثل تعاملها مع المسرح داخل القاعة، وقد تكتفي بتشجيعها عن طريق إشراكها فيبرامج المهرجانات أو التظاهرات المسرحية

أو الفنيـة المتنوعـة الـتي تنظمهـا أو تـدعمها. وربمـا لأن عـروض مسـرح الشارع لا تخدم سياسة المجـالس المسـيرة الـتي غالبـا مـا تطمـح و تشـجع الأنشطة الثقافية و الفنية داخل القاعات وتستغلها في مـا يخـدم مصـالحها السياسية التي تستدعي لها مؤيديها فقط. أو يمكن إرجاء هذا العزوف عـن احتضان عروض مسرح الشارع إلى التخوف من المواضـيع الـتي يمكـن أن يتطرق إليها و التي قد تجلب انتقادا ضدها في التسيير.

ربما لأن مسرح الشارع لا يشارك فيه نجوم مسرحيون وتلفزيون كبار وبالتالي يعتبره مسئولو هذه المجالس نشاطا فنيا شبابيا أو هاوياً في عموم المغرب.



فاطمة الزهراء ديوان

تاريخ و مكان الإزدي12/ 07/ 1988 ، الرباط

العنوان: 04 عمارة 56 شارع بير الجديد بطانة، سلا، المغرب

الهاتف:212610302159+

البريدالالكتروني Isadac.0423@gmail.com:

2007/2008 باكلورية علوم إنسانية

2013 خريجة المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي

2016 ماستر متخصص في التعليم الفني و التربية الجمالية عن مسرح الشارع

المشاركات المسرحية

2008 ممثلة في مسرحية "النواعري" من تأليف :خالد ديدان و إخراج: عبد الله ديدان و إنتاج: إيتري ميديا-

2008 ممثلة في العرض الفرجوي للدورة الثانية لمهرجان القراصنة

2009 ممثلة في مسرحية "رحلة القرد السعدان" من تأليف خالد ديدان و إخراج أنور الزهراوي و إنتاج ستيل كوم

2011 ممثلة في مسرحية الشارع "قال ليكم سيد القايد"

2012 ممثلة في مسرحية "الحضيض " من تأليف ماكسيم گوركي واخراج عبد العاطي المباركي وانتاج isadac

2012 ممثلة في مسرحية "بالبيض ولكحل و بالألوان" من تأليف واخراج خالد ديدان وانتاج تروب دور

2012 منشطة في الدورة التاسعة للمهرجان الدولي للحكي

2013 ممثلة في مسرحية "رابور" من تأليف خالد ديدان واخراج عبد الله ديدان وانتاج تروب دور

2014 ممثلة في مسرحية "هلوسة" من تأليف خالد ديدان واخراج عبد الله ديدان وانتاج تروب دور

2014 ممثلة في مسرحية "سندريلا" من اخراج نور الدين توامي وانتاج أكابار

2014 ممثلة في مسرحية "رحلة المتاعب" من تأليف واخراج خالد ديدان وانتاج مسرح ليكسا

2014 ممثلة في مسرحية "مدينة السماء" من تأليف عزيز قنجاع واخراج خالد ديدان وانتاج مسرح ليكسا

2015 ممثلة في مسرحية "يامنة والجيلالي" من تأليف واخراج خالد ديدان وانتاج دراما تكوم

2015 ممثلة في مسرحية " السامفونية" من تأليف واخراج خالد ديدان وانتاج مسرح ليكسا

2015 ممثلة في مسرحية "توفيطري" من تأليف واخراج محمد الشفيگر وانتاج فرقة ماما سعيدة

2015 ممثلة في مسرحية " قصة معشوقة" من تأليف عزيز قنجاع واخراج خالد ديدان وانتاج مسرح ليكسا

2015 ممثلة في مسرحية "زمان جديد" من تأليف أحمد السبيع واخراج يوسف العرقوبي وانتاج فرقة المدينة الصغيرة

2016 ممثلة في مسرحية "عصيدة" من تأليف خالد ديدان واخراج عبد الله ديدان وانتاج فرقة إمازيغن

2016 ممثلة في مسرحية " عيش سليم فسلام" من تأليف واخراج خالد ديدان وانتاج فرقة المشهد المسرحي

2017 ممثلة في مسرحية "أنتيگون" من واخراج يوسف آيت منصور وانتاج فرقة تغنجة

التلفزة

2013 ممثلة في البرنامج الوثائقي "الخنساء" إخراج أسماء المؤذن و إنتاج أرگانة

2016 ممثلة في الفيلم السينمائي القصير "بلاكة" إخراج مصطفى أساور و إنتاج شركة وردة

مسرح الشارع في مصر

"السـويـس أنموذجـا" *

محمد الجنايني

رئيس فرقة السويس لمسرح الشارع _ مصر

في وقت تتأزم فيه القدرة علي صياغة مسرح حقيقي وتختنـق المسـاحات وتضيق ، حتي إننا كـدنا أن نهجـر المسـرح ولكـن في سـبيل عشـق هـذا الفـن والبحث عن أطر جديدة وأشكال تستطيع ان تحتوي نظرتنا لـدور المسـرح مـع الجمـاهير ومـا يجـب ان يصـنعة الفنـان، وامـام الفسـاد و الظلـم السياسـي والاجتماعي و القيود التي تعرقل مسيرة الانسـان المصـري في الوصـول لهـدف الحرية وجدنا شكل مسرح الشارع من أهم الاشكال الـتي أسـتوعبت الحلـم في طرح قضايا مهمه بين الجماهير وكانت عروض فرقة السـويس لمسـرح الشـارع التي كان لي الشرف أن اكون مؤسسها و مديرها و مخرجهـا و معـي الباحـث و الكاتب السويسي (حسن محمد الإمام) ثم انضم إلينا بعـد التأسـيس الشـاعر و

* تعليق المُحرر :

لا يكاد يخلو كتاب أو بحث أو دراسة عن مسرح الشارع في العالم العربي بشكل عام ومصر بشكل خاص من ذكرٍ وافٍ للتجربة الثرة لفنان مسرح الشارع المصري " محمد الجنايني ". فلهُ يُحسب كامل الفضل في تعزيز حضور مسرح الشارع داخل الحركة المسرحية المصرية المُعاصرة، وهذا مُتأتي من وجود ستراتيجية واضحة المعالم لبناء مسرح الشارع مُكتملة الشروط واشتراطات التقديم الخاصة بهذا المسرح ضمن بناء ورشوي يعتمد روح الجماعة أساساً لنجاح التجربة من قبل "الجنايني" ولسنوات طوال من خلال تأسيسهِ ل(فرقة السويس لمسرح الشارع) التي تعد من أبرز الفرق العربية في مجال مسرح الشارع، فقد سعى " الجنايني" لتجذير تجربتهِ الثرة هُناك في مدينة السويس بعيداً عن صخب وأضواء العاصمة، ولعلَ واحدةً من أبرز عوامل نجاح تجربتهِ هوَ اعتمادهِ على المخيال الجمعي لأبناء السويس والتراث الشعبي الزاخر لها، فضلاً عن الطبيعية السيسيولوجية للسويس مُقارنةً بباقي المُدن المصرية، ومن هُنا تأتي دراستهِ أعلاهِ من سخونة رحم التجربة الفنية الشخصية كتراجم لمُجمل العروض المسرحية التي قدمها في مسرد سيريَّ حافل.

الكاتب السويسي (أحمد أبو سمره) و العديد من فناني السويس الذين مازالوا حتي الأن اعضاء جمعيتها العمومية من المؤسسين بالاضافة إلي انهم مازالوا حتي الان هم من يعملون بها....وتأسست الفرقة سنة 1996و استمرت و مازالت حتى الان تعمل و تهتم بالتجربة، و من أهم عروضها :

(زعبوبة في مهب الريح – هيئة المهلبية – السويس في عيون ولادها _غني يا سمسميه_مليون سلام_أيد علي أيد_روح الخلود_السويس الجديدة_حلم السلطنة_البرش بيضحك ليه _المحرقه – الانكشارية_عودة الفلاح الفصيح_شخابيط_ملاحمنا_زعبوبة ناشط سياسي_أم الدنيا) والتي شاركنا بها في كافة المهرجانات الحرة و المستقلة و مهرجانات نوادي المسرح بقصور الثقافة و المسرح المستقل كما شاركنا بها ايضا في مهرجانات دولية متخصصة و حققنا انتشارا علي المستوي المحلي و علي صعيد المهرجانات الدولية المتخصصة في فنون و مسرح الشارع و نلنا في العديد منها علي الاستحسان و التقدير و حصدنا الجوائز فيها محليا و دوليا...و استطعنا خلق و مد جسر من التواصل بيننا و بين الشارع اينما تواجدنا و صنعنا مساحة لعروضنا بين احضان الناس... وقد حاولت طرح خلاصة التجربة دون الخوض فى تفاصيل شخصية ربما لا تهم إلا اصحابها إلا ما سأجده منها يخدم التجربة و هذا ما يجعلني انهي بالتعريف البسيط لمسرح الشارع

- **ما هو مسرح الشارع**

ان مسرح الشارع هو مصطلح عام يشمل جميع انواع العروض الفنية التي يقوم بها المؤدون حيث يكون الناس... وهو شكل من أشكال الاداء التمثيلي في إطار مسرحي (عرض مسرحي) خارج إطار الخشبة التقليدية في الاماكن العامة و الفضاءات المفتوحة ويعتمد بالأساس علي جمهور الصدفة و المارة بدون دعوه مسبقة ويمكن ان يقام في الميادين ومواقف السيارات وزوايا الشوارع وامام الوحدات الريفية في القري و النجوع والمساكن الشعبية(وسط

العمارات) و الساحات الشعبية المفتوحة وجميع الاماكن التي لا تحدها اسوار او جدران و تستطيع جمع اعداد كبيرة من الناس، وهو مسرح معني بالتعبير عن قضايا الناس و همومهم و ألامهم و طموحاتهم والتعبير عن كافة قضاياهم والتفاعل معها و لدفع حركة المجتمع نحو الحرية و العدالة الإجتماعية.

- **مشكلات مسرح الشارع وكيفية التغلب عليها :**

قد تجد كثيراً من المشكلات أثناء قيامك بالعرض في الشارع ونعرض علي سبيل المثال بعض المشكلات وكيفية التغلب عليها.

أولاً : مشكلات أمنية :

قد تتعرض انت و الفريق للمنع الامني وعدم السماح بأقامه العرض.

واجهتنا كثير من العقبات و المشاكل الامنيه اثناء عرض"زعبوبه في مهب الريح"لأنه كان يطرح قضايا الفساد السياسي و القهر الشرطي و تزييف الانتخابات و كانت سطوة مراكز القوى بالسويس متمثل في الحزب الوطني متحكمه في كل شئ حتي في المؤسسات الثقافية و قررت الأدارة طردنا و منعنا من العرض داخل المكان،خرجنا إلي الشارع نعرض في الساحات الشعبية و الشوارع و الحواري لتواجهنا الملاحقات الأمنية التي أدت إلي مواجهات سببت لنا الكثير من المتاعب وصلت إلي حد الأحتجاز لأيام).

لذا عليك التعامل مع تلك المشكلة بحكمة وكياسه حتي ولو قمت بالغاء العرض فأنت مسئول ولا يجب ان تعرض نفسك او من معك للاشتباك او الاعتقال ولو كانت هناك وسيلة للحصول علي ترخيص من الامن قدم من هو مؤمن بالتجربة من الجماهير للحصول عليها مع استخدام قوي الاتصال المختلفة لمنع الامن من الاحتكاك بك..

ثانياً : ظواهر عدم الوعي مع بعض المتفرجين :

(كالاستهزاء بك وبفرقتك – عدم قبول البعض لما تطرحة من أفكار)

(احسست بالفعل بأن المسرح قد عششت فيه الغربان و هجره الجمهور و أصبحت العروض التي تقدم عليه لا يشاهدها سوي اهالي الممثلين و أصبحت شريحه المسرح مجرد (سبوبه) و مرتع للأرتزاق كان لابد من وقفه حاسمه في ظل انهيار هذه المؤسسة التي أصابها العفن و توغل فيها الفساد واجهتنا مشاكل كثيرة في بعض العروض أهمها عرض هيئة المهلبية و قد كان يطرح العرض يتناول هذه القضية مما جعل مدير الثقافة و الموظفين يطلقون علينا بعض البلطجية للأستهزاء بالفريق مما اثر بالسلب علي العرض و الممثلين إلي أن قمت بتدريبهم علي استيعاب مثل هذه الأمور و أحتوائها).

لذا عليك أن تقوم بتدريب الممثلين علي استيعاب تلك السخافات و يجب عليك أن تتمتع بالهدوء لتكن اهدأ فرد في المجموعة او الجماعة حتي لا تفشل في توصيل الرسالة.

كما يجب عليك أن تجلس معهم بعد العرض وتحاول مناقشتهم وتقديم فكرك بشكل متحضر وعلمي مستنداً علي ما حصلته من علم بالمسرح والتجربة التي تقدمها أو قمت بتقديمها.

ثالثاً : التعرض لمضايقات اذا كان معك عناصر نسائية عليك أن تقوم بالتنبية علي العناصر النسائية بانها يجب ان تتحلي بالصبر و الأخلاق وعليك تدريبها علي احتواء السخافات و السيطرة علي انفعالاتها.

رابعاً : مشكلات خاصة بالمناخ و الطقس و الظرف البيئي مثل انقطاع التيار الكهربائي – طقم مناجي وغير متوقع لماسورة مياه أو صرف صحي في مكان العرض أو أثناءة.

(قد تعرضت الفرقة أثناء العروض في فصل الشتاء إلي مواجهة الأمطار أثناء العرض و اذكر من تلك العروض عرضين متباعدين العرض الأول هو

شباره في ساحة مؤسسة شبرا الخيمة و استكملت الفرقة العرض و قمنا بتوظيف الأمطار عن طريق الارتجال مع الجماهير مما جعل الجمهور يستمتع بالعرض و يشعرون بدفئه و لم ينفضوا من حول العرض و وقفوا حتى انتهاء العرض و العرض الثاني هو أم الدنيا في مهرجان ألوان بالحوض المرصود بالسيدة زينب أمام الحديقة الثقافية و في هذا العرض حاولت أداره المهرجان نقل مكان العرض إلي داخل الحديقة لهطول أمطار بشكل مفاجئ خوفا علي الفرقة و العرض ولكن تمسكنا بموقفنا بالعرض في الشارع و احترمت اللجنة موقف الفرقة و شاهدت مع الجمهور العرض تحت الأمطار في الشارع).

عليك أن تدرب الممثلين علي مثل تلك المشكلات الطارئة وكيفية التعامل معها وتوظيفها لصالحك مثل طلب كلوبات أو مصابيح من الناس بشكل مهذب وتوصيل رسالة بأن الفرقة حزينة أن لم تقم بإمتاعهم وعليك أن توظف أي أمكانية لإنجاح عرضك حتى ولو اضطررت بإلغاء الحركة و الاعتماد علي الغناء و الأداء مكانك شرط القدرة علي إيصال رسالتك كما عليك توظيف ماسورة المياه لصالحك و التعامل مع الظرف الطارئ بحكمة واجعل أخر حلولك إلغاء العرض.

خامساً : مشكلات طارئة وذات وقت محدود.

مثل : مرور سيارة إسعاف من مكان العرض

// : مرور سيارة مطافئ

// : مرور موكب زفاف

// : مرور جنازة

(تعرضت الفرقة للعديد من هذه المشكلات و تعاملت معها و اذكر منها عرض البرش بيضحك ليه و كان في ساحة مؤسسة شبرا الخيمة و أثناء العرض فوجئنا بموكب زفاف متجه قاطعا العرض حيث قاعة الزفاف داخل المؤسسة و تصاحبه فرقة زفاف محترفة.. قمت بإعطاء تعليماتي للفرقة بقطع العرض و التفاعل مع

الموكب و اندمجنا في تحية العروسين و الغناء لهم لما تتمتع به فرقة السويس من موروث موفور من أغاني الزفاف و الحنة السويسي و امتلاك الفرقة لعازفين أله السمسميه و بعد مرور الموكب حيث قمنا بإيصالهم إلي قاعه الزفاف عادت الفرقة إلي مكان عرضها بصحبة العديد من معازيم الفرح)

يجب عليك إيقاف العرض فوراً و السماح لسيارة الإسعاف أو سيارة مطافئ. بالمرور و لا تتذمر و لا تجعل فرقتك تتذمر وكن ذو صدر رحب وأفق واسع و أسعي لكسب احترام الناس، أما بخصوص موكب الزفاف حاول لا تعطله وحاول المشاركة فيه وابدأ مرة أخرى حيث انتهيت وثق انك سوف تقوم بكسب جمهورك حين تشاركه

أما في حالة مرور الجنازة أو الوفاة عليك احترام مشاعر الجماهير و الناس ولا تتذمر وألغي عرضك فوراً وشارك الناس همومهم وأحزانهم.

سادساً : مشكلات خاصة بالطائفية أو القبلية في بعض القرى التي من الممكن ان تكون جهزت للعرض بها.

(كنا نمر بأزمة في مدينة السويس و هي أزمة العصبيات و القبليات الفلاحين و الصعايده بالإضافة إلي توغل التيار السلفي في قري القطاع الريفي بالسويس و تحكمهم التام في هذه القرى و تحكم هذه الفئات بأموالهم في التأثير السياسي علي المدينة و قد عانينا أثناء عرض غني يا سمسميه من هذه المشكلات و قد أدت إلي اشتباكات تدخل فيها أهل الحكمة و كبار القرى لاحتوائها)

لذا عليك أن تتعامل بحكمة شديدة لاحتواء مثل هذه الأزمات ،التحدث بعقل ومنطق وان تكون مسالماً بشوشاً لكسب مؤيدين لك للدفاع عنك دون أن تطلب ولا تتخلي عن عرضك ومبادئك و التصرف بحكمة علي ضوء ما تراه.

بعد أن تعرضنا لمشكلات مسرح الشارع وسبل حلها نستطيع ان نؤكد انه يجب التعامل مع المشكلة و الظرف بحكمة وحسن توقع وفطنه وكياسة

شديدة في اتخاذ القرار – لذا يجب تدريب فرقتك جيداً علي التعامل مع تلك المشكلات و كيفية حلها بشكل علمي.

- **تجربة البرش بيضحك ليه ؟**

انها تجربة من أهم التجارب التي استطعنا تأكيد الاختيار و الهدف من عروض مسرح الشارع حيث وجد النص الذي يمكن أن يعبر عن الآلام وهموم المواطن بصدق يري فيه ذاته حيث تحول الوطن إلي برش كبير يختصر كل المساحات الممنوحة للإنسان الحر في مكان مفيد قد يكون سجن أو حلم أو هم... الخ. وقد تم تصنيع هذا العرض في احد الساحات الشعبية، وكم عانينا في تجميع الفريق الذي لم يكن يعرف هذا النوع من الفن التحريضي الذي يدعو للثورة و الخروج للشارع طلباً للحرية و العدالة الاجتماعية وتعديل الدستور و إلغاء قانون الطوارئ منذ عام 2005 وقد واجهتنا مشاكل عديدة ومنها عدم القدرة علي شراء ملابس للممثلين رغم إنها عبارة عن تي شيرت اسود وبنطلون وكذلك صعوبة تدبير مبالغ للسفر للمشاركة في المهرجانات.

- **كيف تصنع عرض الشارع ؟**

مسرح الشارع يستطيع الوصول للناس في اي تجمع وفي اي مكان وتحت اي ظرف لاعتماده اعتماداً كلياً علي قدرات الممثلين الصوتية و الجسدية وقدراتهم في استغلال و استخدام كافة الوسائل في التعبير و التشخيص وأهمها (الإكسسورات).

كما يتميز ممثلي مسرح الشارع بقدرتهم علي التشكيل بأجسادهم لتعويض البناء المعماري المعروف علي خشبات المسرح و التمرد عليه وكسره بصنع الديكورات باجساد الممثلين و التي تؤدي بإعمال خيال الجمهور كما يتميز بقدرات فائقة علي استخدام الالات الشعبية و الحكى الشعبي كأحد اهم وسائل جذب لجمهور إليه بالاضافة الي العاب السيرك الاكروباتية و الالعاب الشعبية و الغناء الشعبي وجميع وسائل الفرجة الشعبية.وقد عرف عن هذا

المسرح انه فقير في امكانياته المادية غنياً في امكاناتـه ومفرداتـه وابـداعات ممثليـة وبتقنياته المبدعه و البسيطة (السهل الممتنع) ، ونستطيع القول انها تجربـة ذات طبيعة ارتجالية ومتاحة لاي جماعة منظمة ان تصب فيها مهاراتهـا المتعـددة وقـد تطورت الي صنع نصوصاً درامية خاصـة بهـا تحـاكي وتنـاقش قضـايا وهمـوم الوطن وتطرح وترصد معاناه الجماهير.

- **لذلك عندما تبدأ في صناعة عرض الشارع**

عليك ان تفكر في الاتي :

1. الموضوع.
2. انسب اوقات طرح الموضوع.
3. هل الموضوع المطروح يناقش قضايا عامه ام خاصة ام يخرج من الخاص الي الاطار العام
4. اختيار الفريق المناسب لصنع ذلك المسرح مع الوضع في الاعتبار ايمـان الفريق بالموضوع و الهدف من عرضه.
5. اعداد برنامج تدريبي جيد لتوظيف مهارات اعضـاء الفرقـة المتعـدده و المختلفة وعلاقتها بالموضوع.
6. اختيار اماكن العـرض المقترحـة وتحديـد توجيـه رسـالتك مـن خـلال موضوعك.
7. تدريب الفرقة علي التعامل المباشر مع الجمهور حيث انه مسـرح حـي وثيق الصلة بالجماهير.
8. اختيار وسائل الجذب المناسبة لجذب انتبـاه النـاس اليـك وتجمعهـم في مكان واحد ومـن اهـم وسـائل جـذب الانتبـاه (الغنـاء الجمـاعي – الالعاب الشعبية).

9. حاول قدر المستطاع اختيار الموضوعات واشكال جذب الجمهور بما يتناسب وجغرافية وطبيعة ومكان وثقافة كل مكان عرض علي حدة.
10. استمر اكبر قدر ممكن في صنع حالة التواصل بمهارات لاعبيك قبل الدخول الي موضوعك الذي تطرحه.
11. حاول قدر الامكان في صنع علاقات انسانية بينك وبين جمهورك ويجب ان لا تكون منفراً كي لا ينفض الجمهور من حولك.
12. حاول ان تتحكم في حركة السير في الشارع ورصد موقع عرضك وتحديده بدقة ربما تواجهك عراقيل ومعوقات يصعب السيطرة عيلها لحظة العرض.
13. حاول استخدام و الاستعانه بسكان الحي او الشارع وابلاغهم بأنك سوف تقوم بعمل عرضك وادعوهم بود لمساعدتك واشعرهم انك بحاجة لهم في دعوة اصحاب المحلات والمقاهي قبل اقامه العرض ولا تنس ان ذلك سوف يفيدك اثناء اقامة عرضك
14. احتفظ بتعريف بسيط ومرن وبعيداً عن المصطلحات للتعريف بمسرح الشارع (بعيدا عن الفزلكة و التعالي).
15. لانك في المقام الاول تريد ان تشجع اكبر عدد ممكن من الناس علي المشاركة. لذا وظف كل ما تستطيع من فنون الاداء و الغناء و الموسيقي و الالعاب البهلوانية والحيل السحرية فهي اداة رئيسيه لجذب الجمهور إليك.
16. قم بالتركيز و التكثيف علي قضية هامه واجعلها محور عرضك وكن متاكداً من معالجة الموضوع بشكل جيد وما لا تستطيع تقديمه حاول ان تقدمه من خلال فن المايم او علي لسان العرائس.

17. حاول ان تكون اكسسواراتك وازيائك خفيفه وبسيطة وان تستخدمها وتوظفها امثل توظيف.
18. اجعل من الناس الذين دعوتهم من خلال الايعاز بانهم اصحاب الفكرة و العرض ان يشاركوك في تأمين ساحة العرض الخاص بك.
19. استمتع انت وفرقتك بعد التدريبات وانتهاء البروفات واخرج الي فضاء الشوارع وانشر طقوسك في اجوائه بكثير من المرح رغم جدية موضوعك وما تطرحه بالشارع يجب ان تعلم ايضا انه يحمل الكثير من المتعه.
20. حاول بعد انتهاء عرضك بالشارع ان تترك اي شئ علي سبيل الدعاية و الترويج أو ذكري تحمل اسم الفرقة وارقام هاتفك.لربما اتصلوا بك ودعوك للعرض مرة اخري لديهم.
21. لا تجمع ما لاً باي شكل من الاشكال ومهما حدث قبل العرض او بعده فأنت لست تأجراً ولكنك مبدعاً محترماً تحترم نفسك وتطرح نفسك بصدق.

حاولت مجتهداً قدر استطاعتي من خلاص هذهِ الدراسة أن أقدم خلاصة تجربتي لم اتعرض إلي تفاصيلها المؤلمة قدر ما حاولت استخلاص ما قد يفيد المهتمين بصناعة مسرح الشارع منها.

و أخيرا و ليس آخرا كان لي شرف المشاركة في أول ورشة أقيمت لتدريب صناع مسرح الشارع بالسويس بعد الثورة عام 2011 (تحت رعاية أدارة المسرح)و المشاركة في الورشة الأخري التي أقيمت بالقناطر الخيرية منذ عام مضي كما كان لي الشرف في المشاركة في التدريب و المساعدة في تأسيس أكثر من خمسه عشر فرقة علي مستوي محافظات مصر..كما كان لي شرف حمل تجربة السويس المصرية في مسرح الشارع في العديد من المهرجانات الدولية

المتخصصة و في مختلف مهرجانات مصر المحلية بالإضافة إلي مشاركتي بفرقة السويس لمسرح الشارع في كافة فعاليات ثورة يناير.

اهدي تجربتي بكل ما فيها من اخفاقات و نجاحات إلي روح تلميذي و ابني شهيد محرقة بني سويف الشهيد عبد الله عبد الرازق و إلي كل أساتذتي و زملائي شهداء المحرقة الشارع لنا.



محمد الجنايني

مواليد السويس 8مارس1968.

- مخرج مسرحي بالادارة العامة للمسرح بالهيئة.
- مدرس بكلية الثروة السمكية بجامعة السويس.
- مؤسس ومدير فرقة السويس لمسرح الشارع.
- شارك في تأسيس وتكوين معظم فرق مسرح الشارع في مصر.
- مدير مهرجان السويس للمسرح الحر.
- مؤسس رئيس مهرجان السويس لمسرح الطفل.
- المشرف الفني للمسرح مدرب شعبة المسرح "اطفال" بمديرية الشباب والرياضة بالسويس.
- مؤسس ومدير مركز الاطفال للفنون بالسويس.
- شارك في العديد من المهرجانات الدوليه الخاصه بمسرح الشارع.
- شارك في اول ورشة لتعليم وتدريب وتكوين فرق مسرح الشارع في مصر.
- صاحب فكرة مهرجان السويس الدولي لمسرح وفنون الشارع.

مسرح الشارع وجديد الخطاب *

نبيل البوستاوي – المغرب

يرجح البحث في تاريخ المسرح العالمي، أن العروض المسرحية الاولى الـتي احتضنها الشارع كانت على ثيسبيس (225-556 ق م) باعتباره سباقاً لتقديم عروض فنية وهو يجـوب بعربتـه مختلـف القـرى والمـدن والسـاحات العامـة ، وكانـت أولى عروضـه المسـرحية عـام 543 ق م، لتكـون معهـا البدايـة الأولى لفرجة في الشارع أو لمسرح "الشارع " (قصاب، 1997).

ومع عودة الفرجة المسرحية الى الساحات العامة في ما بات يعرف بمسـرح الشارع ، يعود معها البحث العلمي في المسرح وفي قضايا الخطاب المسـرحي الى طـرح جملـة مـن الاسـئلة المرتبطـة بمسـرح الشـارع خصوصـا وفي مـا يتعلـق بإشـكالات التـنظير وسـؤال التجديـد داخـل هـذا الخطـاب، وعلـى اخـتلاف التوجهات من حيث كونه شـكلا فرجويـا جديـداً أو مجـرد عـودة بالمسـرح الى أصولهِ الاولى. فالأمر يتطلب الوقـوف علـى هـذا اللـون الفرجـوي بالدراسـة والتحليل، وفي هذا السياق يجب التمييز بين :

- مسرح في الشارع.
- مسرح الشارع.

* تعليق المُحرر :

نبيل البوستاوي، فنان وباحث مسرحي مغربي، من المُشتغلين والمُهتمين بمسرح الشارع داخل المغرب، سبقَ لهُ أن أنجزَ بحثاً أكاديمياً للأجازة في مسرح الشارع (يُعادل شهادة البكالوريوس). في هذهِ الدراسة يُحاول البوستاوي الأجابة عن تساؤل مُهم لطالما كان محط اهتمام الباحثين والمُشتغلين على حدٍ سواء، يتلخص في (ماهي أُسس الخطاب في مسرح الشارع؟)،ويُجيب عن ذلك بأن ثمةَ اختلاف واضح على مُستوى النسق الآيديولوجي الذي تُحاول عروض مسرح الشارع بثهُ مُقارنةَ بالعروض التي تُقدم داخل الفضاءات والمسارح المُغلقة، لان مسرح الشارع في أصلهِ ينشد تحقق النسق الفكري بالقياس الى النسق الجمالي، على اعتبار أن الجمهور (المُتجمع عشوائياً) الذي يُتابع تلكَ العروض يهمهُ بالأساس الموضوع المطروح من قبلها، وهو ما تُجيبْ عنهُ هذهِ الدراسة القيّمة.

الدكتور بشار عليوي

- تنشيط الفضاء العام.

فالمسرح في الشارع يجعل من الشارع فضاء للعرض لاغير ، بحيث قد نقدم عروضاً داخل قاعة في الشارع في إطار الاحتفال بمناسبات معينة لإكراهات متعلقة بغياب القاعات في بعض الأماكن ، وهو الأمر الذي كان يحدث في مختلف الأماكن خصوصاً بالنسبة للفرق المسرحية في إطار استيفائها لعروض الجولات المسرحية المدعمة من طرف وزارة الثقافة المغربية أو في سياقات أخرى. وفي هذا السياق يقول الباحث إبراهيم الهنائي "شاهدت مجموعة من التجارب بالمغرب تعرض نفس المسرحيات التي تعرضها على الخشبة الإيطالية داخل القاعة بالشارع، حيث نصبح أمام "مسرح في الشارع" وليس مسرح الشارع. ذلك أن لمسرح الشارع منطلقاته الفكرية و إيديولوجياته التي تبناها انطلاقا من الشارع الذي يعد منبعه ومنطلق ميلاده... مسرح الشارع يعانق بالأساس هموم رجل الشارع بدل أن يحلق بالمواطن في فضاءات تدعى البعد-حداثية أو ما يشابهها من التخريجات الحالية. وهي تخريجات لا تهم رجل الشارع في شيء"[7].

إذ نجد عروضاً تقدم على عربات الجرار بعد تزيينها وجعلها خشبة في الفضاء العام ، فهي فرجة في الشارع أو في الساحات لكن لايمكن بتاتا تصنيفها ضمن عروض الشارع ، وإنما هي مسرح في الشارع ، أما تنشيط الفضاءات العامة فلا يكون فقط من خلال الفن المسرحي، بل بأشكال فرجوية متعددة كالمواسم والسهرات والمهرجانات وغيرها من الفرجات.

مسرح الشارع هو شيء آخر، إنه مسرح مصمم خصيصا ليقدم في الشارع، وفي ما يتعلق بهذا النوع الجديد من الخطاب ذهب الباحث طارق الربح إلى "أن عروض مسرح الشارع تستلهم حمولاتها الفكرية من الواقع اليومي، بهدف تحقيق تفاهم مع هذه الحمولات من قبل الجمهور، وهي تعتمد

[7] تفريغ محتوى الحوار مع الباحث إبراهيم الهنائي حول الخطاب في مسرح الشارع

على عامل الفرجة الحيوي من أجل تحقيق أهدافها في التعاطي مع حمولاتها الفكرية عبر إحداث تأثير مباشر في الجمهور و تدين الإرهاب الدموي بجميع أشكاله،وتحتج ضد الصراع الطائفي و القومي بين أفراد المجتمع وتدهور الاقتصاد، كما أن هذه العروض تهدف إلى تغيير وجهاته وقضاياه المهمة التي تطرحها تلك العروض، وتخلق متعة وتسلية للجمهور الذي يتفاعل مع أحداثها المتضمنة لحمولات فكرية "[8].

فالجديد حسب الاستشهاد السابق مرتبط بالحمولات الفكرية التي يقدمها مسرح الشارع والتي ينبغي أن تستلهم من الواقع اليومي للجمهور حتى يحصل ذاك التفاعل الذي ينبغي أن يحصل في هذا النوع من الخطاب، كما أنها من حيث المضامين تتطرق لجملة من القضايا الراهنة تهم إحداث تأثيرات مباشرة في المتلقي ، من خلال التطرق لقضايا الإرهاب والتطرف، وكذلك لكل القضايا الحقوقية والاجتماعية ، فهي عروض تهدف إلى تقويض كل السلوكات السلبية داخل المجتمع بهدف تغيير وجهات النظر صوب الحوار وتقبل الآخر والتسامح وغيرها...أما جديد الخطاب حسب الممثل حسن مكيات فهو " جديد منبثق عن عملية التواصل التي تنبني على قوالب جديدة وغير اعتيادية وتركز على تفاعل الجمهور "[9] ، كما أن مفهوم مسرح الشارع من حيث الخطاب "خاضع للعلاقات الثنائية التي تربط مكان تقديم عروضه بتفاعل الجمهور المجتمع عشوائيا معه، كما أن جمهور مسرح الشارع يختلف عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية المقدمة في بنيات المسارح المغلقة ، لأن الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ، و يستخدمه الممثلون في جذب الجمهور والتشابك معه و أحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية

[8] تفريغ محتوى الحوار مع الباحث طارق الربح

[9] تفريغ محتوى الحوار مع الممثل حسن مكيات

للعرض إلى حالة المشاركة فيه و أن مازال حلم تدخل الجمهور في العرض لتغيير مساره أمرا بعيد المنال لطبيعة الجمهور وواقعه في الحوار البناء "[10]

ومن حيث جديد الخطاب يرى الأستاذ إبراهيم الهنائي "أن الجديد أولا هو الرجوع/ الاشتغال إلى / على الفضاء العام، كما أن العرض المسرحي إنما يقدم للاندماج مع الجمهور والتفاعل معه، ويصبح هذا التفاعل و الأفكار التي تتبلور من خلالها، هو أساس الحدث...لهذا فالخطاب المفترض في مسرح الشارع خطاب ملتزم بقضايا الجمهور الذي يتوجه إليه. لكن يجب أن لا يفهم من هذا أن هذا المسرح يغرق في المباشرة بعيدا عن الجماليات، لمسرح الشارع جمالياته كما تدل على ذلك التجارب الرائدة في هذا الميدان"[11] وقد ميز الدكتور إبراهيم الهنائي بين عدة مستويات مرتبطة بمسرح الشارع وهي"مفهوم المسرح وجغرافية العرض وبنية النص وكذلك المستوى السينوغرافي".

فمن حيث مفهوم المسرح يكون المتلقي أمام مسرح جديد غير مرتبط بالقاعة ونمطية الخطاب المسرحي الذي اعتاد مشاهدته في عروض التلفاز أو في عروض القاعات إن كان بإمكانه ذلك، كما أنه ليس رهينا بنمط معين من التلقي ، بل يصبح المسرح بالنسبة له " هو ما يراه ويفهمه..هو ما يشارك في تشكله ليناقشه من خلاله همومه"[12].

أما من حيث جغرافية العرض : يضيف الدكتور إبراهيم الهنائي " لا جدران ولا طقوس ولا خشبة فاصلة بين الجمهور والممثلين. لا وقت محدد لبداية العرض ولا أبواب تغلق قبل الدقات الثلاث"[13].

10 تفريغ محتوى الحوار مع الباحث طارق البرح

11 تفريغ محتوى الحوار مع الباحث إبراهيم الهنائي حول الخطاب في مسرح الشارع

12 نفس المرجع السابق

13 نفس المرجع السابق

فهي مع هذا التحديد جغرافية مفتوحة ، لا تتوفر على أبواب ولا يحتاج المتلقي معها إلى إذن بالدخول، فهو يقتحم فضاء الفرجة في الوقت الذي يشاء وفي اللحظة التي يشاء.

وعلى المستوى السينوغرافي : فإن مسرح الشارع يشتغل على الفضاء وينطلق منه دون تغيير كبير عليه "فنحن لسنا أمام ديكور تم إنزاله ولكن أمام سينوغرافيا المكان كيفما تواجد هذا المكان. الفضاء العام مكون أساسي للمسرحة"[14]

ومن حيث النص المسرحي: فمسرح الشارع « يحدث قطيعة مع مسرح النص حيث يركز الاشتغال على الارتجال، و يبقى النص منفتحا على المحتمل الذي قد يحضر خلال العرض. فللمتلقي حق المشاركة لأن "مسرح الشارع" جاء لفضاء المتلقي وليس العكس. من هنا تصبح للمشاركة مشروعيتها »[15]

من خلال هذا الجواب الذي قدمه الباحث إبراهيم الهنائي ، نستخلص ميزة أساسية تهم مسرح الشارع وهي مرتبطة بالنص المسرحي الذي لا يشكل نصا في منطلقاته التقليدية، بقدر ما هو نص ارتجالي مفتوح لأفق انتظار المتلقي وللتفاعلات المحتملة أثناء العرض ، وذلك راجع لكون هذا النوع من المسرح هو الذي اقتحم فضاء المتلقي وليس العكس ، وبالتالي لهذا الأخير حقه في التفاعل والمشاركة، وهي في الغالب مشاركة غير معروفة الملامح مسبقا بالنسبة للممثلين، كما تحمل في طياتها طابع الإيجابية، وتحمل شحنات سلبية، فهي قد تخدم العرض ونجاحه كما قد تؤثر سلبا على مجريات الفرجة.

إن عروض مسرح الشارع عموماً " بوصفها دراما تفاعلية ، فهي تسعى أن يكون المسرح أداة من أدوات تغيير أنماط التفكير لدى أفراد المجتمع وطرح مفاهيم جديدة لهم حينما تقدم في أماكن غير تقليدية من أجل تحقيق التفاعل

[14] نفس المرجع السابق

[15] نفس المرجع السابق

بينها وبين جمهور الشارع مع ما تحمله تلك العروض من حمولات فكرية ، انطلاقا من مبدأ عودة المسرح إلى الشارع"[16] ، لكن" إذا كان لمسرح الشارع حقوق لن نتردد في المطالبة بها فإن عليه واجبات لابد من مراعاتها ومنها احترام خصوصية متفرجها الذي لا يكون مجبرا على مشاهدة العرض والتواصل معه ، وهذا من أهم المجازفات التي تميز المسرح في الأماكن العمومية كجنس مليء بالمخاطر والمجازفات....يجب اعتبار مسرح الشارع أكثر من محاولة لتجديد الفرجة المسرحية المغربية "[17] و" يجب أن يتناول الجانب الفكري و أن يستلهم موضوعاته من الشارع ، وكذلك لابد من وجود توافق بين العرض والفضاء"[18].

استنتاجات تهم مبحث الخطاب المقدم بمسرح الشارع

	جديد الخطاب المقدم بمسرح الشارع
من حيث مفهوم المسرح	مسرح جديد غير مرتبط بالعلبة الإيطالية ونمطية الفرجة المسرحية التي اعتادها الجمهور.
من حيث جغرافية العرض	جغرافية مفتوحة ، لا تتوفر على أبواب ولا يحتاج المتلقي معها إلى إذن بالدخول، فهو يقتحم فضاء الفرجة في الوقت الذي يشاء وفي اللحظة التي يشاء.
من حيث الفضاء	فضاء حيوي حامل لدلالات ومعاني ويدخل في بناء العرض.
من حيث النص المسرحي	نص مسرحي لا يخضع للبنية التقليدية بقدر ما يتأسس على مهارات الممثلين في الارتجال والتفاعل مع الفضاء والجمهور
من حيث العلاقة مع الجمهور	الخطاب موجه لهذا الجمهور، لذلك فالعلاقة هي علاقة تفاعل ومشاركة، لكنها لا تسقط في الخطاب المباشر بقدر ما تتأسس على جملة من الجماليات والتقنيات.

[16] بشار عليوي : مسرح الشاعر، حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج ص **37**

[17] طارق الربح: مسرح الشارع المغربي في انتشار مستمر، الملحق الفني لجريدة بيان اليوم، يوم السبت والأحد **14** و**15** ماي **2016** العدد **7119**.

[18] محتوى الحوار مع الباحث عبد المجيد فنيش

من حيث العلاقة مع المجتمع	هذا النوع من المسرح يتفاعل مع المجتمع وينطلق من قضايا الشارع، فهو في أصله مسرح سياسي يجعل من المسرح فنا للجميع.
من حيث المضامين	تتعدد مواضيع ومضامين هذا النوع من المسرح بين ما هو اجتماعي وما هو سياسي...مثل قضايا الإرهاب والتطرف والهجرة وحقوق الإنسان و قضايا المرأة وزواج القاصرات والمشاركات السياسية ومقاربة النوع ، وكذلك قضايا الفقر والتهميش، فما دام هذا المسرح قد عاد إلى الشارع فهو يقترب من الشارع وهمومه.
انتقادات موجهة لهذا النوع من المسرح	إن النجاح الذي يعرفه مسرح الشارع في الآونة الأخيرة لا يعني بأن خطابه لم يتعرض لردود أفعال سلبية وانتقادات ، بين من اتهمه على أنه خطاب تحريضي، وكذلك من عاب على بعض العروض تطاولها علي القيم الدينية واللغوية أحيانا، ففي الوقت الذي يرى فيه بعض الممارسين أنه ما دام مسرحا في الشارع فلابد من أن تكون اللغة لغة شارع لا تعرف الحدود، يرى الكثيرون أن الفن لا ينبغي أن يخرج عن دائرة الأخلاق ، ولابد من معالجة المواضيع بأسلوب جمالي وبلغة الفن وليس بلغة الشارع ما دامت هذه اللغة السلبية نسبية ولا تعكس الشارع كله، كما أن الفن لابد أن يترفع عن كل ما هو لا أخلاقي ولا جمالي.

ونخلص في النهاية أن مسرح الشارع شكل فرجوي جديد ينفتح على ألوان جديدة من الخطاب والقضايا بما فيها ذاك الجانب المتعلق بالتراث الذي يفرض نفسه من خلال الفضاءات والأمكنة، لكن توظيفه ليس شرطا إلزاميا ولا ضرورة، كما أنه لا ضرر في توظيفه مع الاشتغال العلمي عليه وتحويره ليتلاءم والجديد من المواضيع والقضايا" ويبقى مسرح الشارع باعتباره شكلا فرجويا قابلا للانفتاح على مختلف المشارب الفكرية والقضايا الانسانية بما فيها الموروث الثقافي والحكايا الشعبية والقصة مع العمل على تكييفها مع مجال العرض وهو الشارع بحمولته الفكرية والجمالية، إذ لابد من ان مسرح الشارع قضايا الشارع أساسا. كما ان التجديد والتجريب خصوصا في ما يتعلق

بالخطاب المقدم يبقى مفتاحا لاستمرار هذا الشكل الفرجوي وتقبله من طرف الجمهور باعتباره حجر الزاوية في صناعة الفرجة.

هوامش الدراسة :

- بشار عليوي : مسرح الشارع، حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج- الرضوان- عمان 2015
- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض-1997
- من نص حوار مع الباحث د ابراهيم الهنائي :مسرح الشارع وأسئلة الخطاب - مراكش 2017
- من نص حوار مع الباحث د طارق الربح – مسرح الشارع والخطاب - بني ملال 2017
- نص الحوار مع الممثل المغربي حسن مكيات- سلا -2017 طارق الربح: مسرح الشاعر المغربي في انتشار مستمر، الملحق الفني لجريدة بيان اليوم، يوم السبت والأحد 14 و15 ماي 2016 العدد 7119.
- محتوى الحوار مع الباحث عبد المجيد فنيش-مسرح الشارع وقضايا الجمهور- الرباط 2017

نبيل البوستاوي C.V



الاسم الـــــشخصي: نبيل

الاسم العــــــائلي : البوستاوي

تاريخ المــــــــيلاد: 17/ 03/ 1983

رقم بطاقة التعريف: I521404

رقم بطاقة الفنان : 1214-2751

الهاتف: 00212668133179

البريـــــــــــــد الالكترونــــــــــــــي:

elboucettaoui.nabil@gmail.com

الشواهد العلمية و الأكاديمية :

- 2016-2017: شــهادة الإجــازة الأساســية في الأدب العربــي مســلك الادب والفنون من جامعة السلطان مولاي سليمان كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بـني ملال.
- 2017: بحث نيـل شـهادة الإجـازة الأساسـية في الأدب العربـي حـول موضـوع "المنطوق في مسرح الشارع".
- 2015-2016: دبلـوم الدراسـات الجامعيـة العامـة مـن كليـة الآداب والعلـوم الانسانية بمدينة بني ملال.
- 2016 : شهادة تأطير ورشات الفنون الدرامية بمشروع " ذاكرتنا ثقافتنا" المـنظم مـن طرف جمعية الأوركيد والمنظمة الأمريكية Legacy Internation.
- 2016 : شهادة مساعد مخرج ومؤطر رفقة الدكتور ابراهيم الهنائي بالإقامة الفنيـة " الحمق عند شكسبير"

- 2015: شهادة تأطير ورشات الفن المسرحي خلال المشروع الدولي "سالم" تحت إشراف المنظمة الدولية للهجرة جمعية الأوركيد للمسرح بدعم من الاتحاد الاوروبي.
- 2014 : شهادة تأطير ورشات المسرح بالملتقى التكويني في مجال الفن والثقافة تحت إشراف مركز أجيال للثقافة وشبكة القراءة بالمغرب وبشراكة مع جمعيات وطنية والمجلس البلدي لمدينة دمنات.
- 2012: شهادة البكالوريا في العلوم الإنسانية بمدينة بني ملال.
- تأطير مجموعة من الورشات التكوينية بمؤسسات تعليمية ومهرجانات وطنية ودولية.

تداريب وتكوينات في المجال المسرحي والثقافي :

- 2017 : ورشة مسرح الشارع من تأطير الدكتور طارق الربح بدار الثقافة بني ملال.
- 2016 : ورشة " تقنيات الإضاءة" من تأطير الاستاد رضا العبدلاوي بدار الثقافة بني ملال.
- 2016 : ورشة الإخراج المسرحي من تأطير الدكتور عبد المجيد شاكر بمدينة بني ملال.
- 2014 : المشاركة بورشة السينوغرافيا من تأطير الدكتور طارق الربح بدار الثقافة بني ملال
- 2014 : ورشة الإرتجال من تأطير الأستاذ خليلي عبد العزيز بمدينة بنسليمان.
- 2014 : ورشة الإرتجال من تأطير الفنانة حسناء الطمطاوي بمدينة بني ملال.
- 2013 : ورشة كتابة السناريو من تأطير السيناريست المصري سعيد عز الدين بمدينة أزيلال.
- 2012 : ورشة الإخراج السينمائي من تأطير المخرج ابراهيم الشكيري بمدينة أزيلال.
- 2010 : ورشة الممثل والسينما من تأطير الفنان هشام بهلول بمدينة بني ملال.
- 2008-2009 : ورشات إعداد الممثل من تأطير الأستاذ خليلي عبد العزيز بمهرجان مسرح الشباب بالرباط.

- 2007 : ورشة إعداد الممثل من تأطير الفنان مصطفى غانم بمدينة بني ملال.
- 2007-2017: عدة تكوينات في مجال الفن المسرحي (التمثيل، التعبير الجسدي، تقنيات الارتجال، الإخراج) موازية لمهرجانات وطنية ودولية.

مشاركات وجوائز:

ممثل :

- 2017 : مسرحية " ساكنة الجرة" و "أبو السخاء" و "أنشودة الأمل" (مسرح الطفل) بمهرجان شاعر الرسول بدولة قطر لمسرح فنون فاطمة بنمزيان.
- 2017 : ملحمة فرجة نزهة الخاطر بصدور الديوان العاشر من إعداد وإخراج الأستاذ عبد المجيد فنيش (أكاديمية المملكة بالرباط).
- 2017 : فرجة حسان من إعداد وإخراج الأستاذ عبد المجيد فنيش نادي أبي رقراق للمسرح بمدينة سلا.
- 2016 : مسرحية "طوق الحمامة" من إعداد وإخراج الأستاذ عبد المجيد فنيش لفرقة نادي أبي رقراق سلا.
- 2016 : شعراء المعلقات بالحي الثقافي كتارا بدولة قطر من إخراج الدكتورة هاجر الجندي.
- 2013-2014 : مسرحية مدينة الجماجم لفرقة الأوركيد بني ملال.
- 2013-2014 : فنون شارع الأوركيد لفرقة الأوركيد ببني ملال.
- 2012 : مسرحية "حاكم الجزيرة" (مسرح الطفل) لفرقة ناس الكوميديا بني ملال.
- 2012 : مسرحية بابا عيشور (مسرح الطفل) ومسرحية حلم لفرقة ابن الهيثم
- 2012 : مسرحية إحتراق لفرقة الأوركيد ببني ملال
- 2011 : مسرحية فصد الدم ومسرحية الندامة لفرقة ناس الكوميديا ببني ملال.
- 2010 : مسرحية قراقش حورية ومسرحية دجى الشمس لفرقة شمس بمدينة بني ملال
- 2009 : مسرحية خراز الحومة لنادي رواد الركح.
- 2008 : مسرحية رحلة حنظلة لنادي رواد الركح.
- الفوز بما يزيد عن 30 جائزة وطنية ودولية رفقة فرقة الاوركيد للمسرح ونادي رواد الركح وفرقة شمس.

- مدير ملتقى الاوركيد للمسرح الذي تنظمه فرقة الاوركيد المسرحية.

مخرج مسرحي :

- 2017 : مسرحية و "أنشودة الأمل" بمهرجان شاعر الرسول بدولة قطر مسرح فنون فاطمة بنمزيان.
- 2017 : مسرحية " سوق من" (مسرح الشارع) لفرقة الأوركيد ببني ملال.
- 2016 : إخراج مسرحية " لن أنساك أيتها العقارب" لفرقة الأوركيد ببني ملال.
- 2016 : مسرحية "لقصر" ضمن مسرح المواقع لفرقة الأوركيد ببني ملال.
- 2015 : مسرحية عرق النساء لفرقة الأوركيد.
- 2013-2014 : مسرحية مدينة الجماجم لفرقة الأوركيد.
- 2013-2014 : فنون شارع الأوركيد (مسرح الشارع).
- 2012 : مسرحية إحتراق لفرقة الأوركيد.

أختيار المكان في مسرح الشارع *

نجاة نجم _ العراق

لم نهتم ؟

فلكل عمل ثمةَ بداية ، بداية العمل المسرحي هو اختيار النص او الفكرة ، لكن في مسرح الشارع يتغير نستطيع ان لا نبدأ من النص. عن طريق الاعتماد على اسس ومذاهب كثيرة. كثير من المسرحيين المبدعين ممن كانوا أمثلة لمسرحين ومبدعين قد قاموا بعمل جاد من أجل مسرح الشارع ، حينما قاموا بادخال مبادئْ جديدة لمسرح الشارع وطرق جديدة مثل المخرج المسرح الكبير (اوغؤستو بوال) ، حينما أسَسَ مسرح ((المضطهدين ، مسرح المنبر)) وكثير منها من المسرح. هذه الاعمال المسرحية نستطيع تسميتها مسرح الشارع حتى الكاميرة الخفية هيَ من مسرح الشارع لانها كانت تدخل بين الناس لحل مشاكلهم و معاناتهم. وهنا يتبين أنه قبل ان يتم اختيار النص يختار المكان ، وتفقد المكان ليرى معاناة الناس ومشاكلهم. وفي هذا المكان تنطلق ألف فكرة منها ، وهنا يتبين لنا ان أختيار المكان قبل النص كان مهماً عند ((أوكوغستو بوال)).

---

* تعليق المُحرر :

عملية اختيار المكان في عروض مسرح الشارع، هي واحدةً من أهم وأُولى خطوات الشروع بتقديم هذا المسرح، وتكمن أهمية هذهِ الخطوة بوصفها الهدف الذي قامَ من أجلهِ مسرح الشارع وتحقيقاً لماهيتهِ المُتجسدة بـ(أن نذهب بالمسرح الى الناس حيثُ يتواجدوا)، ومن هذا الفهم والأهمية تتبلور دراسة المُخرج وفنان الشارع "نجاة نجم "، ولعلَ أهمية دراستهِ تكمن أيضاً في كونها متأتية من المُمارسة الميدانية عبرَ الأشواط التي قطعها هوَ من خلال عديد عروض مسرح الشارع التي قدمها، فضلاً عن مُشاهداتهِ ومواكبتهِ لعديد مهرجانات مسرح الشارع داخل وخارج اقليم كُردستان العراق بشكل عام.

الدكتور بشار عليوي

في كل عمل جديد يقوم مشرف العمل او الفرقة باستكشاف واختيار ومراقبة المكان مع تحقيق وتدقيق ومعرفة المشاكل التي ربما تُصادف الفرقة. حتى يعيّ كل المواضيع و المشاكل وبلورة النص بفكرتهِ المتأتية من مكان العرض واعطاء نسخة منها للمدقق لكي يتخذون الاجراءات الكاملة لحل المشاكل عبرَ المناقشة وخلق نص مسرحي مخصوص مع تقنيات المخرج ومؤلف والموضوع في المكان الذي وقعَ الاختيار عليهِ، عندما يصبح ظاهرة قبيحة وفي نهاية المطاف يصبح ذو صورة تشوه المجتمع والاجواء وتؤثر على الناحية الوطنية و الانسانية ولحل هذه العقدة و المشاكل تحتاج الفرقة لاشخاص مبدعين من أجل حل جُملة المُعوقات التي تُصادف الفرقة بُغية تمكين اعضاء الفرقة من أداء ادوارهم في أجواء صحية فمشاكل المكان هي متوالدة.

- **((المكان والمواضيع الساخنة))**

عندما تختار موضوع مهماْ وقصة مهمة تتكرر يومياْ ، يجب عليك أن تكون نظرتك لمكان عملك جيداْ ، هل هذه المكان مُلائم لعمل العرض المسرحي ؟

هل يجوز لعمل مسرحي الخوض في مواضيع ساخنة ؟ او يحتاج لدراسة جيدة ؟

مثال عندما تريد أن تطرح موضوع لعمل مسرح الشارع ولكن لم تخصص مكان له وبعدها تصادفك تلك المشاكل عليكَ أن تضع في الحُسبان :

1- الفكرة والمكان واهداف الاخر

2- تناقض الفكرة مع المكان

3- الحوار المسرحي أو التأليف لايتلائم مع المكان

4- اغتراب الممثلين عن اجواء المكان

5- برودة الفكرة او النص لانها متناقضة مع الجمهور وعدم وصول الفكرة لهم

6- العرض يكون غير طبيعي او خارج عن السيطرة والاجواء مع المكان

7 - تسطيع ان تعطي روح التمثيل بصدق من أجل تجاوز البعد المكاني الذي مابين العرض المسرحي و الموضوع مع المكان

8- انفصال الجمهور والمشاهد مع العرض وعدم تفوق العرض ، فاحد النقاط المهمة في مسرح الشارع هوَ مخاطبة الجمهور والمشاهد والتأثير في اعماقه الداخلية ومشاعره و افكاره.

9- اجواء العرض لن تكون جميلة ذو استمتاع بدون مكان مخصص لموضوع عملك المسرحي.

10- قطبين مختلفين في العرض المسرحي امام الجمهور ، هما الفكرة و المكان غير مناسب.

((الفكرة والمكان يجعلان العرض المسرحي غنياً و كبيراً))

1. عندما تختار مكان يليق بالعرض المسرحي، فأنتَ تستفاد منه في جميع النواحي كثيراً

2- تسهيل الامور للمخرج من ناحية الفكرة والاجواء للممثلين وتكون ابداعاً لمخرج العرض المسرحي من ناحية الجوانب الفلسفية و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و النفسية و الطبيعية.

3- المكان يساعدك على تقديم فكرتك لعرضها بالتوثيق اكثر بُغية تطويرها مرحلة بعد مرحلة اخرى وبعدها نحو النجاح و الابداع الكبير

4-المكان يجعل العمل المسرحي والفكرة يخلق في ذهن المشاهد أسئلة عديدة و يجعل المشاهد يشعر بالصدمة والتفكير

5- لتسهيل وصول الفكرة للمشاهد عن طريق المكان ضرورة عدم جعل المشاهد بألا يشعر بالتعب والتفكير. المكان مناسب للعرض يسهل للمشاهد في استيعاب العرض ويستمتع به من البداية الى النهاية.

6- في بعض الاحيان مكان العرض يفسح لك عقد كثيرة و يسهل لك النقاط الذي لم تتوصل اليه.

((كيف التعامل مع ديكور مكان العرض))

في مسرح الشارع وفي اي مكان، نحدد مكان العرض المسرحي كأن يكون رصيف او شارع او مستشفى او ساحة او سكة قطار او مطار أو ساحات سجون.... الخ، فالمكان ذو ديكور ثابت بدون تغير للديكور ، هل ترى عندما تختار فكرة او قصة او نص كيف تتعامل معها ، فهل يكون المكان فقط لجمالية او فكرة العرض فيحتاج هذا المكان. هذه نقطة مهمة و عليك التعامل معها بدقة كبيرة ، اختيار امكان وتحديدها مسؤولية كبيرة عليك، لان ليس هناك شيئاً لجمالها فقط وجلب الانتباه للعرض المسرحي تعمل عليها و تعطيها حجم اكبر ، هنا يبين ان النص و القصة تفرضها على مكان العرض المسرحي ، في حين أن عملك المسرحي يعتمد على النص وليس المكان.

مثال.... عرضك المسرحي يتكلم عن عامل او شخص يعمل ، الفكرة عن المشاكل و معاناة العامل ، هل هذا العرض المسرحي يكون صالح للعرض في السجن ؟ هنا يجب ان يكون في مكان عام او يكون في مكان يعيش فيه العامل حتى يستفيد منها الناس او العامل وتكون مساعدة لفكرتك و لعملك المسرحي.

((اللوازم في مكان العرض))

في اي مكان عام يوجد مجموعة من اللوازم تستطيع ان تستعمله في مسرح الشارع ، عندما يكون هناك تحديد للبرنامج و قراءة دقيقة لعملك المسرحي فعندما تقوم بعرض المسرحي على احد الارصفة و الشارع تستطيع

ان تستخدم اي من اللوازم الموجود هناك و تستعمله في عرضك المسرحي. وتستفيد منها القصة و فكرتك المسرحية بشكل عام.

مثال....شجرة كبيرة للبرتقال تستطيع تستخدمه كخلفية او ديكور لعرضك ، بشرط اذا الشجرة تكون قريبة من عرضك المسرحي مااستعملت هذة الشجرة تكون نقطة سيئة لعرضك المسرحي ، هذه نقطة مهمة ،اكثر المسرحيون الذي يعملون في مجال مسرح الشارع لا يعيرون أهمية لهذا الجانب.عندما تقدم عرض مسرح في قطار ولن تستخدم المقاعد للتمثيل والعمل عليها هذه دلالة على ان القصة والفكرة متناقضة مع المكان الذي استخدمته، واذا نستخدم كل اللوازم في القطار بشكل يتناسب مع الفكرة هذه دلالة ان عملك المسرحي موفق وفيهِ شيء من المُغايرة والابداع في العرض المسرحي ، لان قراءة المكان واللوازم في هذا المكان تقربك من النجاح اذا استخدمت بشكل جيد ودقيق.

((كل الامكنة صالحة للعرض))

مسرح الشارع مسرح جديد بالنسبة لنا من كل النواحي ، لهذا اكثر المشاكل والنقاش لدينا الآن تتمحور حولَ ماهيتهِ فمن ابرز المشاكل لدينا هو مكان العرض المسرحي او عندما نقوم بتجهيز مهرجان مسرح الشارع ، يقومون بتحديد الأماكن وعدم أخبار او الاستفسار من مخرج العمل وذلك عن طريق أشخاص خارج الفرق والعمل وتفرض المكان وتحدد شكلهُ وهذه نقطة غير مقبولة وتأثر على عروض مسرح الشارع ولم يتم ايجاد لها حل لأكثر من العروض ، لهذا اكثر العروض المسرحية تفشل وتكون ذا مستوى سيئ و الممثل لا يمكنه اداء فكرة المسرحية بشكل جيد وطرحها للجمهور.

بسبب فرض الاماكن المصطنعة و الديكور او للوازم مصطنعة من خارج هذ المكان. هنا اطرح سؤال لماذا لا تكون الاماكن طبيعية وواقعية لان الخلفية واللوازم سوف تكون واقعية وليس مصطنعة لانها تخدم العرض

المسرحي كثيراً وتطورها من ناحية جانب القصة والاداء للممثل واندماجه مع المكان.

((الممثل جسده والروح في مكان العرض))

عندما يتقابلان الممثل و المكان في مسرح الشارع في أول لحظة ياترى ماهو الاحساس عنده ، يجب على الممثل أن يزور مكان العرض المسرحي عدة مرات واجراء تمارين كثيرة داخل فضاءه لانة يتحلاك من احساس الممثل ويجعله

صادقاْ مع اداءه او لمسه اللوازم الموجودة في المكان والتعامل معها بشكل متفوق وذلك يجعله اكثر اداء ويمنح الممثل شجاعة وقوة اكثر و التعايش مع المكان قبل العرض ، ينسجم مع القصة ويقدم اداء جيداً للمشاهدين الحاضرين ويقدم عرض مسرحي ممتاز ، فالبحث في اماكن العرض بدقة يجعل الممثل اكثر شجاعة ووعياً ويجعله جُزءاً من هذا الجسد والاحساس

وأيضاً انسجام او اختلاط مع مكان العمل ويعطي الممثل حرية اكثر للأداء والتمثيل و لا يجعله أن يحس بالارتباك او القلق ويجعلة هادءاْ ويتعرف على ادق و أبسط شبر في المكان ولن يخطاْ أبداً ، يشعر بأن كل بيته ولكن بشرط انه يتعايش مع المكان قبل بدء العرض المسرحي.



نجاة نجم مجيد

- مواليد ١٩٨٨ _ مدينة كركوك
- مخرج مسرحي.
- رئيس فرقة هوار المسرحية _ كركوك، العراق.
- رئيس مهرجان كركوك لمسرح الشارع.
- خريج معهد الفنون الجميلة في كركوك _ قسم المسرح فرع الاخراج ٢٠١٠.
- شاركَ كمُمثل في أكثر من ١٥ عمل مسرحي، فيما أخرج للمسرح أكثر من 16 عرض مسرحي منها (العميان / من انا / ليلة القتلة / القصب الاسطوري / قلعة النظارات السوداء / الكراسي).
- لهُ تحت الطبع كتاب عن مسرح الصورة و تجربتهِ.
- شاركَ مُخرجاً في عدد من المهرجانات المسرحية المحلية والدولية منها :

1. مهرجان أربيل الدولي للمسرح.
2. مهرجان المسرح الكوردي في السليمانية.

3. مهرجان المسرح الوطني ببغداد.
4. مهرجان المسرح القومي للمسرح المصري _ القاهرة 2017.
5. مهرجان المسرح الدولي في مدينة أمد _ تركيا.
6. مهرجان المسرح الأردني الدورة ٢٥ لعام 2018.

هيمنة المتفرج في العرض المسرحي التفاعلي *

وسام عبد العظيم عباس /العراق

ان دراسة اي طريقة من طرق الاتصال و التلقي لا بد ان تستند الى تحليلات تفاعلية ، ومن البديهي ان يقوم ذكاء الفاعل (المرسل) بتشغيل فاعلية المفعول به (المتلقي) من خلال الازدواج النفساني الناتج عن تشكيل وظائف المراقبة الداخلية لتفاعلية الفاعل عن طريق تحرير طاقة فاعل ثاني او نائب فاعل من نفس المفعول به الاول ، ثم تتجه طاقة الفاعل ونائب الفاعل نحو مفعول به ثاني.

لو استعضنا عن هذه المتوالية القواعدية لوجدنا ان كل فكر علمي يزدوج مع فكر تقريري وفكر تفاعلي يقيني وبين فكر واعٍ لواقعة الفكر، وبين الوعي واللاوعي ، وبين قطبي هذا الازدواج يشتغل فكر هو في غاية التفاعلية، والقصد من الازدواج هو تفاعل الممثل مع المتلقي المشارك ومع الدور الذي يؤديه، لذا بدأ الاهتمام بدراسة فكرة التفاعل منذ ان اكد (ويلبر لانج شرام 1948) اهمية شكل ومضمون التغذية الراجعة ، والتي هي عنصر اساسي من عناصر العملية التفاعلية ، وان عملية الاتصال الجماهيري وتأثيراتها التي جاءت

* تعليق المُحرر :

مسرح الشارع هوَ (دراما تفاعلية **Interactive Drama**)، فالتفاعل مع الجمهور يُعد أساس عروض مسرح الشارع لعدة اسباب منها ما يتعلق بالقُرب المكاني والروحي بتفاعل الجمهور المُتجمع عشوائياً معها، فعروض مسرح الشارع تهدف الى ايصال خطاب معرفي بالاعتماد على تفاعل الجمهور معها من خلال إشراكهِ في اللعبة المسرحية لإن هذه العروض تُقدم في مكان التواجد العشوائي لهذا الجمهور وبالتالي تحظى تلك العروض بوجود جمهور متفاعل معها، لذا يطرح لنا الباحث والفنان العراقي الشاب وطالب الدكتوراه حالياً " وسام عبد العظيم " ومن رحمَ تجربتهِ الفنية الشخصية وعبرَ سلسلة من عروض المسرح التفاعلي التي قدمها بوصفهِ الفنان العراقي الوحيد حالياً الذي يشتغل في المجال بعدما قدمَ رسالة الماجستير خاصتهِ عن هذا المسرح، ماهية هذهِ التفاعلية التي تقوم عليها هذهِ الدراما.

في اول اشارة لمصطلح التفاعلي واكد (شرام) على وجود محتوى ومسافة شكلية تركيبية في عملية التفاعل بين المرسل (الممثل) والمستقبل (الجمهور) بينما (كانط) يرى ان الشكل هو الذي يحدد الاثر التفاعلي ويستثير الانفعال الجمالي ، والذي بفضله يتم توصيل نوعين من رجع الصدى هما رسالة من المستقبل الى المرسل ورسالة من المستقبل الى ذاته ، بأعبار ان المسرح وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري. ان عملية التفاعل والتبادل مع الاخرين بقصديه تفاعلية من خلال (التغذية الراجعة، النتائج، رد الفعل لشيء ما) يُراد الاتصال بالاخرين والتفاعل معهم فتُستخدم الرموز الحركية والسمعية والبصرية واللمسية التي تُعَد افضل وسلة لايصال دلالة العرض الخارجية والكشف الضمني لتلك الرموز. فضلاً عن العملية التفاعلية ينبغي ان يشترك فيها كل من العرض والمتلقي في فهم كل من السلوك اذ يتفاعل الوعي ، الحركة الجسدية والنفسية والوظيفية. من خلال الجوانب الاتية :

أ- لغة الرموز وتفاعل الاشياء.

ب-تركيب واستعمال القواعد وعلاقتها بالرموز.

ت-طرائق استخدام لغة الرموز وتفعيلها لدى المتلقي.

ان وصف تفاعلية لغة العرض التي تعني ان النظام المشترك المكون من الرموز والاشارات التي يستخدمها (المُيَسر) الذي يعرفة الباحث وسام عبد العظيم على انه اللاعب الاساسي في المسرح التفاعلي والوسيط بين الممثلين والمتفرجين فهو يشجع الجمهور ويحفزه على المشاركة في اللعبة ، لتبادل وتفاعل المعاني والافكار بين الممثل والمتلقي.

فالممثل المُيَسر يتفاعل من خلال المشهد المسرحي بنقل المعاني على لسان الممثل بالكلمات الملفوظة (المنطوقة) التي تعتمد على فاعلية الصوت ، وغير الملفوظة غير المنطوقة التي تعتمد على استخدام الكلمات المقروءة والمكتوبة والرموز والاشارات وحركات الجسم والايماءات ، وعلى المستقبل المتلقي فك

الرموز او شفرات العرض اي قراءة الافكار ، وهذه الافكار ليست بدرجة واحده في التفاعل مع المعاني التي يراد ايصالها فيتحول المتلقي في المسرح التفاعلي إلى مرسل للعلامة ومستقبل ، أي (علاقة تبادلية ديالكتيكية)، وهذا لا يتم إلا باشتراكه الذهني تارة والمادي تارة أخرى في إنتاج دلالات العمل الفني الجديد. إن عملية (الاشتراك) من جهة تعطي فرصة لانتاج رسائل مستمرة، تنتج بنحوٍ مباشر من تبادل الارساليات بين المتلقي ومقدمي العمل المسرحي تاركة العمل مفتوح باتجاه تأسيس المعاني والقيم الجمالية الجديدة ، ومن جهة اخرى كسر هذا (الاشتراك) استمرارية العمل المسرحي التقليدي، والمتمثلة في خطاب جاهز لا يسمح باختراقه أو الارتجال فيه، وهذا ما يؤكده (جاك دريدا) حين عد هذه العملية بمنزلة كسر لاستمرارية أو خطية الخطاب فتعود ومن ثمَّ إلى قراءة مزدوجة ، قراءة للجزء مدركاً في علاقته بالأصل، وقراءة أخرى له وقد خلط في كل جديد ومختلف. وبناءً على هذه التصورات فبامكان الباحث أن يتوصل إلى تقنية (الاشتراك الارسالي) أوالارسال المشترك بين المتلقي ومنتجو العمل الفني وبتوظيف هذه الخاصية بتقنيتها في المسرح التفاعلي، يجد أنَّ (الاشتراك الارسالي) نوعان:

- الاول: اشتراك (تفاعلي) فكري ونفسي.
- الثاني: اشتراك (تفاعلي) مادي قصدي.

النوع الأول تكمن الصعوبة فيه بأنَّ المتلقي لا يتكيف من اللحظة الاولى مع الرسائل التي يتلقاها ولا يتآلف معها، وبذلك يكون موقفه معقداً، الامر الذي يخلق نوعاً من التعارض الثنائي بين المألوف واللامألوف. وإنَّ هذه العملية من شأنها أن تدفع بالمتلقي إلى تفجير فعل التفكير والوعي في ضوء استقبال العلامات بصيغها البصرية والسمعية والحركية، وما تحمله من احالات رمزية مباشرة وغير مباشرة ثم تفكيك شفراتها، والتفاعل معها، ومحاولة إيجاد العلاقات الرابطة بينها يتيح الفرصة للفهم والتأويل والارتقاء إلى امتلاك

الدلالة وانتاج المعنى، وفي معرض حديث (مايكل كيربي) عن عملية اشراك المتلقي ذهنياً في تأسيس نظام العرض الدلالي، يقول: "إننا نربط أجزاء العرض المتشظية بنسق خفي لتشكل صورة معينة، هذا النسق لا يحدث في الكيان المادي للعمل الفني، بل يحدث في عقل المتلقي".

إن ما يميز العرض المسرحي التفاعلي من غيره هو ذلك الحضور الآني واللقاء والمشاركة بين الممثل والجمهور. ومن هنا تتأتى خصوصيته في تحقيق زمكانية مشتركة للتلقي بين منتجيه، وهذا يقابل مفهوم أفق التوقع الذي رسمهُ (هانز روبرت ياوس) ضمن طروحات نظرية (جمالية المتلقي) وفي حال تخييب أفق توقع المتلقي يجعله أكثر انشداداً وإثارة للتواصل مع الحدث المسرحي، إذ يؤكد (ريتشارد فورمان) في حال تحريف عنصر التلقي فذلك يؤدي الى تحريف كل عناصر العرض الأخرى، وبهذا يتم اقصاء أي تصور عقلي سابق ، لا تخلق مثل هذه العملية اهتماماً مباشراً بتحقيق تعدد المعاني والتفسيرات بل إلى تعليق فعل التفسير ذاته ومغادرته إلى فعل المشاركة، وهذا ما سعى إليه (فورمان) من أنْ يكون المتلقي مبدعاً ضمن طاقم مبدعي العرض، إذ يقول "لا توجد مشكلة في أن نبدع عرضاً مسرحياً، لكن المشكلة كيف نجعل المتلقي مبدعاً يختبر حواسه بعيداً عن خطر الاندماج في العمل أو الإثارة".

أما النوع الثاني من الاشتراك فهو (مادي قصدي)، يعني أن مشاركة المتلقي مشاركة فعلية لا تقتصر على التواصل الذهني والحسي فقط، ومنتج العرض هنا (المخرج) هو الذي يحدد القصدية إن وجدت، إذ أن وجود القصدية يتوقف على تصور المتلقي للشكل، وعلى تفاعله معه، وهكذا تتلاشى المسافة النقدية التقليدية بين (المتلقي والعرض)، فالنقد هنا لا يقوم على دراسة بناء الشكل للعمل المسرحي وإنَّما على غياب مسافته الجمالية ، إذ أن عروض المسرح التفاعلي تقرر غياب هذه المسافة في انتاجاتها، ومن ثمَّ فالعملية النقدية لا تفسر دلالة الاشكال في العمل المسرحي رجوعاً لمدليلها، وأنما من علاقة

المتلقي بتلك الاشكال ضمن الاطار التركيبي البنائي للعرض كله، وما يرسله المتلقي نفسه، ويؤكد هذا الطرح (ريتشارد فورمان) فيقول "إنَّ بناء العرض المسرحي التفاعلي يتألف في العمل نفسه كشيء ومن مشاركة المتلقي له شيء اخر. فالمسرح التفاعلي يعمل على استراتيجية تسعى إلى اشراك المتلقي في مناقشة واختبار كل المعاني، وإلى اقتناص الدلالات في ضوء الاحداث المطروحة في العرض.

من الجدير بالذكر ان ظهور المسرح التفاعلي قد ارتبط بالكاتب والمخرج المسرحي البرازيلي (اوجستو بوال) الذي عرف بأهتمامه بمسرح المضطهدين والمسرح السياسي ، ويعتبر هذا النوع من المسرح مدخلاً فعالاً في توضيح بعض المجالات والافكار واكساب الجمهور مجموعة من المفاهيم والقيم والمهارات عن طريق إشراكه في الفعل المسرحي ، ويعتمد هذا المسرح على التلقائية وعدم الدخول في تداريب دقيقة حينما يتعلق الامر بإشراك الجمهور كممثل وقد يمثل هذا الاخير دون اعتماد نص او ازياء او اكسسوارات ، عكس الممثلين الرسميين في العرض المسرحي. وفي كل الحالات يصبح المشهد ساخناً دراميأ إذا كان الشخص الذي اقترح الفكرة موجوداً بين المتفرجيين ، وما ان يبدأ الممثلون في اداء المشهد حتى يحرصوا على تطوير الفكرة بحيث تصل الى نقطه تصبح فيها المشكلة التي يتحدث عنها المشهد واضحة وتحتاج الى حل فيتوقف الممثلون عن الأداء ويسألون الجمهور ان يضع حلاً لهذه المشكلة ، وهنا يبدأ المتفرجون في اقتراح الحلول ، ويقوم الممثلون او المتفرج المقترح للحل مباشرة بارتجال مشاهد تجسد الحلول ، ويصبح لدى المتفرجين الحق في ايقاف التمثيل ، بواسطة الميسر او الممهد للعمل، وتصحيح الممثلين فيما يذهبون اليه من حلول ، او فيما يستخدمون من كلمات لوصف المشكلة ، وهكذا يصبح الجمهور هو (مؤلف) المشهد والممثلون يؤدون ما يؤلفه الجمهور بشكل فوري على المسرح. والعارضين في المسرح التفاعلي هم نماذج منفتحة على نفسها

(بعكس طريقة ستانسلافسكي). ويستخدم هذا النوع من المسارح خطوات اساسية تمثل اسلوبه الخاص مع ممثليه والتي تبدأ من التمرينات وتستمر خلال العرض الاتصال مع نفسه بنفسه، الاتصال بالاخرين بدون تكوين سردي او تشكيل عال، ان مشاركة المتفرجين في المسرح التفاعلي توسع من حقل ماهية العرض لان مشاركة المشاهدين تتم بدقة في النقطة حيث يهدم العرض ويصبح حدثاً اجتماعياً. بكلمة اخرى، فأن المشاركة هي متعارضة مع فكرة احتواء الذات، الاستقلالية، بداية –وسط– نهاية. وبهذه الطريقة فأن المشاركة تعني: تحويل الحدث الجمالي الى حدث اجتماعي، أي تحويل التركيز من الفن والمحاكاة الى محتوى حقيقي كامن اكثر صلابة لكل من في المسرح بعكس جماليات المسرح التقليدي التي تفرض احتواء – الذات والاستقلالية بقوة، وهذا يمثل اعادة احياء مشاركة الجمهور التي كانت سائدة في العصور الوسطى. يهدف المسرح التفاعلي اذن الى اعادة مشاركة الجمهور باعتبارها قناة نهائية تجريبية للمحاولة الاولى من اجل دعمها واعادة خلقها من خلال فتح النظام التواصلي وجعل التغذية الاسترجاعية ممكنة ومفعمة بالبهجة. وحسب (ماري الياس) فان المسرح التفاعلي هو المسرح الذي يُطَبق على مبدأ الارتجال واللعب ويحاول ان يحافظ على مبدأ المتعة (اي متعة الملقي) ويقلب اسس المسرح التقليدي من اجل التغيير عبر حوار مع متلقية حول موضوع محدد.

بينما عرفهُ كاتب السطور بوصفهِ (مسرح حي للتنشيط الاجتماعي ، يتيح للجمهور امكانية التواصل والتفاعل والتفكير والتعبير والمناقشة مع الممثلين وفيما بينهم بكامل الحرية وفي جميع الحالات والمواقف فهو يشجع الجمهور على مراجعة معارفهم ومواقفهم وسلوكياتهم ، ويعرض المشاكل امامه ويدفعه الى مناقشتها والبحث عن حلول لها الامر الذي يسهم في زيادة الوعي وتطوير المهارة لدى الجمهور).

لاحظ كاتب السطور من خلال تطبيقه العملي لهذه التجربة ، ان الاداء التمثيلي للطرف الاول من الرسالة ، لا زال يتجه الى الصيغ التقليدية للأداء ، ويحاول بحذر وتوجس ان يطلق طاقاته الادائية لتؤدي فعلها في هذه التجربة الفتية، فكانت المحاولات فردية لا تتسم بالشمول والوضوح في تقنياتها ، ولذلك اتجه كاتب السطور الى دراستها ، والبحث عن الاطر التنظيرية لهذه التجربة ، لكي تكسبها الصلابة والوضوح باعتبار ان المعرفة بهذا الشكل المسرحي تعد ضرورة اساسية ومهمة ، بعد ان حقق هذا المسرح نجاحاً كبيراً في انحاء عديدة من العالم والوطن العربي ولما تم الاطلاع على ادبيات الاختصاص وجهود الباحثين الذين سبقوه لم يجد ان هناك من تصدى لهذه المشكلة ، وهذا بحد ذلك يمثل مشكلة بحاجة ماسة الى المعالجة ، سيما وان كاتب السطور قد خاض العديد من التجارب في هذا المجال.

وهكذا حاول المسرح التفاعلي في المزج بين الفعل المنظم والاجزاء الدرامية المفتوحة والتي ليست مجرد لحظات ارتجالية – يقوم فيها المؤدون بالأداء بشكل حر انطلاقاً من مجموعة الاهداف والقواعد- ولكن لحظات مفتوحة (وغير مجهز لها مسبقاً) يقوم فيها كل من بالقاعة بالتمثيل سواء فردياً، او في مجموعات صغيرة او في شكل جوقة موسيقية، وذلك للدفع بالفعل الدرامي الى الامام ، اذ ان هذا المسرح يترك اثاراً لا يمكن نسيانها على المدى القصير متمثله في اكتشاف الناس لانفسهم من خلال التفاعل مع عروضه التي تعد بمثابة لحظات تعارف واكتشاف جماعي تتمحور حول قيم وابعاد جماعية مشتركة ذات طابع انساني وقيمي.

يعمل المسرح التفاعلي على تعبئة المجتمع بصورة مباشرة من خلال فكره يعرضها امام اعين الجميع ، فتختلف المظاهر الاجتماعية والسايكلوجية ، ويقوم بدفع الجمهور للبحث ذاتياً عن الحلول ، كما انه يعمل على كسر جدار الصمت المقيم حول الموضوعات الاجتماعية التي يصعب تداولها بين الناس.

يستمد المسرح التفاعلي قوته وفاعليته من تجسيده المباشر للواقع بكل تشعباته وتناقضاته ، فهو يعكس حالات واوضاع انسانية تتجلى فيها شتى اشكال الافكار والمشاعر والمعتقدات والعادات والتقاليد ، ويتم تجسيد ذلك كله من خلال اليات وتقنيات مختلفة ، كالحوار بين الممثلين او بين الممثلين والجمهور، وحركة تجسيد الجسد بإيقاعاته المتنوعة والصوت بكافة نغماته ودلالاته ، والغناء والموسيقى وكذلك الوسائل السمعية والبصرية وقد استفاد المسرح التفاعلي من البؤرة الواحدة في المسرح التقليدي واضاف لها تعدداً في البؤر، أي ان عدد من الاحداث المتزامنة موزعة في الفضاء، بحيث ان كل حدث يتنافس مع غيره لشد الانتباه ، والحوادث تتم امام وفوق وتحت وحول المشاركين ، وبالتالي فهم محاطون بتشكيلة من الصور المرئية والاصوات، وليس مهماً ان تكون كثافة الاحداث سميكة، ما هو مهم ان الاحداث المتفرقة تقود الى الشعور بكبر الفضاء باغلب حجمه.

ومن المهام الاساسية للمسرح التفاعلي ان ينبع من صميم مشاكل الناس، لان الناس عند رؤيتهم لمسرحية لا تعبر عن انفسهم لن يكترثوا لها ولن يتابعوها بشوق. لذا فإن عروض المسرح التفاعلي، قد تصدت لأشياء كانت تتأرجح بين التظاهر السياسي وإلقاء الضوء على الحياة الإجتماعية ومحاكمتها وفي هذا عودة الى المسرح ودعوة الجمهور للإشتراك في بالعرض بشكل فعلي و جمهور هذا المسرح لا يشترط بالضرورة جمهوراً مسرحياً ، والمتفرج الذي يصل إلى مرحلة الجرأة والشجاعة في محاولته للتغيير سيعتاد عل التغير السيكولوجي الحاصل في ذاتهِ ويستمر في المسرح الذي تحول إليه من ذلك العلاج أو تلك الجرعة التشجيعية التي أخذها عبر ما مرَّ به من متغيرات جماعية إذ ان العلاج أمام الجميع وليس على انفراد، هو ما يجعل من الفرد في حالة تغلب على الشك عبر ما اخذ من دوافع سلوكية ، اذ يقوم بالمعالجة النفسية للذات المقهورة بالمسرح والعلاج بالتمثيل ولهذا اتخذ النشاط المسرحي سبيلاً للمعالجة النفسية

وأطلق عليه السكيودراما وهو شكل من الأداء الارتجالي غير المكثف لـدور أو عدة ادوار يرسمها فريق عمل ويؤديها المريض. وحسـب (باشـلار) ، اسـتطاع العاملون في المسرح التفـاعلي تطبيـق المـنهج في التعلـيم والتحـريض والعـلاج النفسي في أماكن متعددة ولم يتقيد بالمكان التقليـدي إذ إن احـد العـروض الـتي قدمها (بوال) في مسيرته كانت في حي شعبي بسيط مجريـاً بعـض التمـارين مـع عدة ممثلات ومتناولا موضوعاً عن علاقة الرجل بالمرأة مما دعا بعـض سـاكنات الحي إلى التدخل تلقائياً وان تنزل أخريات بدعوة من (بوال) نفسـهُ إلى الشـارع ليحظين بمشاهدة أقرب وهذا ما جعل ربطاً وثيقاً بين المعروض من ناحيـة ومـع المكان من ناحية أخرى ، إن الانطباع الذي يتشكل عفويـاً لـدى المتفـرج جـراء تواجده بالمكان الذي تجري فيه أحداث العرض، يؤثر مسـتقبلاً في حالـة مابعـد التغيير الذي يتشكل لديه حيث ان المكان يعني معـان عديـدة، أقربهـا إلى ذهـن المشاهد تلـك البيئـة المسـرحية الـتي يشـرحها المؤلـف في الـنص حيـث تعـيش شخوصهُ. ومن العلامات الفارقة التي تميز مناهج المسرح لـ (ارسطو وبرخت) وما يمكن لهذين المنهجين من تحقيقهِ مع المتفرج وما يمكن لمنهج المسرح التفاعلي من التوصل إليه مع المتلقي ففي حالة أرسطو، هي حدوث التطهير، وفي حالـة برخت يصبح الهدف هو إيقاظ الوعي النقدي لدى المتفرج. أما المسرح التفاعلي فيركز على الفعل أو الحدث ذاتهُ والمتفرج في المسـرح التفـاعلي لا يسـلم نفسـهُ للشخصية الدرامية أو الممثل ليقوم بأداء الفعل أو الفكر نيابة عنهُ، وإنما العكس هو الصحيح.

ان المسرح التفاعلي ما يميـزه عـن غـيره هـو دفـع المتفـرج إلى المشـاركة الفعلية والدخول في اللعبة المسرحية بل ويقـوم علـى تغـيير الحـدث المباشـر في العمل والإدلاء برأيهِ على وفق ما يراه مناسباً من فعـل وقـول بـل هـو يـذهب ابعد من ذلك في انـه يبحـث في الحلـول والمعالجـات ولا يقـف سـاكناً مكتفيـاً بعرض المشكلة فقط وهذا ما كان يفتقـره المسـرح التقليـدي. ويبـدو أن عمليـة

ضخ المعلومات من المرسل تجاه المتلقي هو فعل يقوم بهِ فاعل واحد الا وهو المرسل بكل أشكاله أما مسألة توزيع فعل التعليم وتقسيمهُ قسمة عادلة بين المرسل والمتلقي فذلك ما يبحث فيه (باولو فرايري) ، إذ ليس هناك متلقٍ خاوٍ تماماً من أية معلومة وبهذا يستند فعل التعليم إلى فاعلين والمسرح التقليدي محكوم بصلة غير انتقالية، ففيهِ كل شيء يبث من المنصة إلى الصالة ، كل شيء مرسل محول نحو الاتجاه والعواطف والأفكار و الأخلاق ولا شيء يسير في الاتجاه الآخر. اصغر ضجة وأدنى تعجب واقل إشارة حياة يصدرها المتفرج تعادل السير في الطريق الخطأ في شارع له اتجاه واحد خطر فخشية أن يتبعثر سحر المسرح، السكون مطلوب ، وفي سياق العمل المسرحي التفاعلي تجري مجموعة من التفاعلات التي تشارك في صناعة الجو الذي يعد الرحم لولادة المتفرج المتفاعل، إن احد هذه التفاعلات هو الإجراء العلاجي للمرضى النفسيين ودراسة حالاتهم ومدى قدرة تفعيل العلاج بالمسرح التفاعلي كأحد طرق العلاج المجتمعي عبر ممارسات حياتية يومية أو معالجة لها من قبيل التدريب والتمرين هذا هو الحال مثلاً في المسرح العلاجي الذي يتراوح بين الطب العقلي والتمثيل النفساني. المداواة بالتمثيل المسرحي ممارسة طبية موجودة منذ القرن التاسع عشر وتطورت في القرن التالي مع التحليل النفساني الفرويدي، وينطلق من المسرح العفوي ونظرية فرويد بغية العلاج النفسي وإعانة الذين يعانون من الكبت أو صعوبة الاتصال والاندماج الاجتماعي. وقد يأخذ جانب العلاج الفاعل في المسرح التفاعلي مديات تساعد على النمو النفسي والحصول على جرع التشجيع عبر وسيلة عرفتها البشرية منذ قرون ومن الناحية العملية كان ما يفعلهُ (مورينو). وهو أن يجمع مجموعة من الحالات ذات الطبيعة النفسية الخاصة، ثم يظهر هؤلاء الأشخاص أصحاب تلك الحالات على الخشبة ليقدموا خبراتهم وعلاقاتهم الشخصية. فتأخذ حالة المشاركة الجماعية مكانتها والعمل للجميع وليس ثمة بطل هو المحور الذي

تدور حوله جميع الشخصيات الأساسية والثانوية والجوقة وحتى الجمهور، وهو يسير ومن وراءه الجميع. ومسرح مورينو مسرحاً للجميع كما هو المسرح التفاعلي وليس مسرحاً يتوسط فيه ممثل محترف جماهير مشدوهة تثبت أنظارها عليه فالجميع يجب أن يشاركوا بالأداء إذ إن الانفرادية لا تسمح بالتطوير الثقافي والمعرفي، ذلك أن النشاط التعليمي ينمو عبر الاحتكاك والمصادمة العلمية التي يتولد عنها الإبداع. ولم يعد المتفرج مأسوراً بوقت معين يحدده زمن العرض الذي أسس له تقليد متبع في غالبية العروض. وقد امتدت اشتغالات المسرح في مجمل توجهاته الحديثة إلى منعطفات والتفاتات متنوعة، ابتُكِرَتْ لتغطي الاحتياجات المتطورة للمسرح، فضلا عن استعراض القدرات التي يمكن للمسرح التفاعلي الوصول إليها، عبر مخاطبة كافة فئات المجتمع ، حيث جاءت خلال العرض صيغ ومرتكزات جديدة قادرة على التعليم والتوجيه والمتعة والتسلية معا بإشراك الجمهور إشراكا فعليا وإنزاله إلى ميدان التمثيل، وعليه يحدد الباحث وفي ضوء ما طرحه سلفاً تقنيات (المسرح التفاعلي) على وفق الممارسات المتداخلة والمتشابكة التي تحيط بالأسلوب المحوري لـ (المسرح التفاعلي)، هذه التقنيات تكون بمثابة ميزه (للعمل المسرحي التفاعلي) قوامه مستمدة من هذه التقنيات والبالغ عددها (سبعة) حسب تصنيف الباحث لها. وهي تقنية مسرح الجريدة وتقنية مسرح الصورة الرمزية ، وتقنية المسرح الخفي ، وتقنية مسرح حلقة النقاش ، وتقنية المسرح التشريعي وتقنية مسرح طيف الرغبة ، وتقنية مسرح صندوق الدنيا. كما عمد وسام عبد العظيم الى السعي لإيجاد مجموعة من المرتكزات خاصة بالمسرح التفاعلي تميزه عن بقية المسارح ومن هذه المرتكزات هي (المُيَسر) والممثل المتفرج ، والارتجال وتبادل الادوار ، اما النص في المسرح التفاعلي فهو ينقسم على قسمين، يتمحور الأول حول طرح القصة وشكل الاضطهاد وتشخيص القاهر والمقهور بأسلوب واقعي أو رمزي أو تعبيري ولا يحبذ استخدام الأساليب التي تغيب فيها القدرة على

الفعل والتأثير. كالسريالي واللامعقول اذ يأخذ الطابع الميتافيزيقي دورهُ في ذلك، إذ أن التغيير يحصل بما هو ممكن على ما هو كائن و القسم الثاني من النص فهو الذي يخص التغيير الذي يقترحهُ المتفرج في أثناء العرض والقيام بالفعل المقترح بنفسهِ والإمساك بزمام الأمور وقيادة الدفة على وفق ما يراه.

لقد تم تقديم عدد من التجارب المسرحية التي تنتمي للمسرح التفاعلي في بغداد بدعم من المفوضية السامية لشؤون اللاجئين(UNHCR) وبتنفيد منظمة الاغاثة والتنمية الدولية(IRD) ، فقد تم تطبيق التجربة في عدد من المخيمات التابعة للنازحين كعرض (حدث مؤقت) في (مخيم السلام – التكية الكسنزانية – الدورة) و عرض (فوضى) في مخيم حي الخضراء ببغداد وعرض (ERROR) في حي الجامعة بالاضافة الى مخيم عوريج والنهروان للنازحين ، وجاءت هذه العروض نتاج لورش مسرحية خاصة بتقنيات المسرح التفاعلي تناولت جدلية العلاقة بين المجتمع النازح والمضيف في بغداد من خلال دراسة ميدانية للمشاكل التي يعانيها سكان المناطق المضيفة ، ودراسة اخرى للمشاكل التي يعاني منها المجتمع النازح وتم اختيار الممثلين من المجتمعين وكذلك الفئة المستهدفة في هذه العروض هي الشخصيات الحكومية ومنظمات المجتمع المدني والجهات ذات العلاقة بالمشاكل التي يواجها الطرفين وقدم تم توظيف عدد من التقنيات الخاصة بالمسرح التفاعلي كتقنية المُيَسر ، وتقنية الصورة الثابتة والمتحركة ، فشكلت هذه التجارب التي قدمها الباحث حالة من التفاعل و التواصل لارساء مستوى الدمج المطلوب بين المتفرج والجمهور وعملية إقناع المتفرج بان ما يجري على الخشبة يشكل جزءاً كبيرا من حياة المتفرج اذ يدخل (المُيَسر) في بداية كل عرض ليقوم بعملية تمهيدية من خلال التعريف بمنظمة الاغاثة والتنمية الدولية والمفوضية السامية لشؤون اللاجئين وشرح لحالة المسرح التفاعلي وآلية العمل بتقنياتهِ، وتعريف الجمهور بخواص هذا النوع من المسارح المتضمن عمل الممثلين وأداءهم وعمل المتفرج وكيفية

القيام بدوره هو الآخر بوصفهِ المتفرج- الممثل، واكد الميسر في بداية العرض على ان المتلقي هو المبدع الثالث للعرض المسرحي او اعتبره مصدر لقلقه وهواجسه الذي يحفزه للابداع والارتقاء بالفن المسرحي، لذلك كان اهتمامه باعطاء دور للمتلقي في العملية المسرحية المتطورة، والتي لا تخضع لقوانين وقواعد ثابتة، ففي عرض (حدث مؤقت) عمد (الميسر) إلى إظهار الجمهور بأنه سيتم عرض المشهد الاول (الصورة المتحركة) وبعد أن يشاهدوها كاملةً يفسح لهم المجال بالمشاركة الفعلية عبر ابداء ارائهم والتعليق على المشهد المتحرك الذي يرونه امامهم. لغرض كسر جدار الرهبة الذي يواجه الممثل في المسرح التقليدي، فالجمهور بالنسبة للممثل ليس ضيفاً متفرجاً وإنما هو مشاركٌ فعال مما يبين ويمد جسور الثقة المتبادلة بين الاثنين وبدعوة مباشرة من الميسر موجهة إلى الجمهور مفادها أن تلاحموا أيها المتفرجون وانسجموا وتعارفوا كما يفعل الممثلون على الخشبة مما يضع المخرج في دائرة إنشاء صورة متكاملة في جو من التشكيل الحر إذ يعمد المتفرجون إلى التواصل مع بعضهم بالتصافح والقيام بإمساك الأيدي حيث ان الجمهور يخرج من العرض وقد قام بكسب أصدقاء جدد خلال العرض بعملية التعارف التي يقيمها الميسر وتستمر من بداية العرض مع أول دخول للميسر لتعزيز أواصر التلاحم الذهني مع الجمهور. وبهذا فقد حقق المخرج وجهة نظره عن المتلقي الذي يبحث عن اكتشاف الحالة العامة من خلال تجربته الذاتية والخاصة ، فهو جمهور خاص بقدر ما هو عام، يمتلك القدرة على التاثر والتاثير، واعتباره بان العرض المسرحي لا يعتمد على التأثير المباشر وانما على الصدى الذي يخلفه في الحياة الاجتماعية. وقد تنوعت الفضاءات في هذه العروض بين المغلقة والمفتوحة تبعاً لطبيعة المكان الذي يقدم فيه العرض ففهي العرض الذي قُدم في حي الجامعة تم تقديمة على مسرح التجارة سابقاً والفاروق حالياً وهو مسرح ذو خشبة وصالة كبيرين تتسع لاكثر من ثلاث مائة متفرج اما بقية العروض فقد عرضت

داخل المخيمات في قاعات اعتيادية وفضاءات مفتوحه ، اما النصوص فكانت بجزئيين الجزء الاول الذي يقدمه فريق العرض بإعادة توظيف راديكاليّ للحوار، فقد اشتغل باتجاه نص خاص يحوي التجربة اليومية الحياتية وبلغة دارجة ، نص يحوي الماضي والحاضر واليومي الذي يعيشة المجتمعين النازح والمضيف، نص جمع فيه المخرج ثقافة مجتمع بكامله ، على وفق شخصيات لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر ومن بيئات متنوعة ، بقصدية منه بتدمير كلَّ مركز أو عمق للحدث، وإعلاء من شأن السطوح، إنَّه اشتغال صوب تفكيك الخطاب باتجاه نص مفتوح على كلَّ شيء وقابل لكلَّ شيء، ومقروء بنحو لا نهائي. أنه سرد مبعثر في جزئيات متناثرة لصياغة عرض يشتمل على عناصر قصصية لكنها لا تهدف بالدرجة الاولى إلى رواية قصة بقدر ما تهدف إلى تفعيل دور المتفرج ، لربط هذا التشظي والتبعثر عبر مكبوتاته العقلية والنفسية. وقد تمثل النظام الاشتغالي لفريق المسرح التفاعلي لمنظمة الاغاثة والتنمية الدولية بعدم الاعتماد على نصًّ مكتوبٍ بل على مجموعة نصوص صغيرة ومخطط عام للعرض، تبدأ الإجراءات بتجميع تجارب المثلين الحياتية(وإعادة انتاجها) مع صور من الاحداث اليومية العامة سواء كانت داخل المخيم او في المجتمع الذي يضم المخيم، مع أفكار تظهر من التجارب اليومية لفريق العرض وقد عمل الممثلين من خلال الاشتغال على النص بطريقة جماعية على وفق نظام الورشة واستند على عدة مراحل للكتابة وهي:

1- مرحلة الحديث بشكل خاص عن السلوك الشخصي للممثل النازح والمضيف والتعرف على الحالة الاجتماعية له إذ يقوم الممثل بسرد ملف حياته الشخصية أمام المجموعة وانطباعه عن النازحين اذا كان من المجتمع المضيف وانطباع الممثل النازح عن المجتمع المضيف.
2- مرحلة الارتجال الحواري.

3- مرحلة اشتراك الجميع في كتابة المشهد الواحد حتى نحصل على عدة مقترحات وقراءات للمشهد ويتم مناقشتها أمام الجميع مع كل ممثل.

4- مرحلة التطوير، فالحديث مستمر أثناء البروفات عن الاوضاع التي يمر بها البلد والتطورات التي تحصل بالمجتمع على كافة المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية.

المرحلة الاخيرة، الجمع والتنظيم.

وينتهي الجزء الاول عند نهاية كل مشهد ثم يبدأ شخص مختص بكتابة النص المقترح من قبل الجمهور في يوم العرض اثناء اشراك الجمهور بطريقة تفاعلية من خلال طرح المشكلة وفتح باب النقاش والحوار عن طريق (المُيَسر) وهذا ادى الى تلاشي المسافة الجمالية في التجارب التي قدمها الباحث فقلب الاتجاه المألوف لإرسال العلاقة فيه، فبات المتلقي مشاركاً فعالاً في تأسيس المعنى (ذهنياً وحسياً ومادياً).اذ إنَّ انها تبعث عدداً من التساؤلات، فهو يضع علاقة المتلقي بالمادة المعروضة موضوع التساؤل والتشكك من ناحية، كما تشير التساؤلات إلى مدى تورط العرض في عمليات الانتهاك التي يدينها ، فالمعنى في هذه العروض يتغير مع كل تفعيل جديد (ملف او مشهد جديد) ويبني بنحوٍ مختلف من قبل كلَّ متلقي على حده، ويتغير كلُّ مدرك ذهنيّ للمتلقي بتغير وتجدد الحدث ، وبالتالي يصبح الجمهور أكثر إدراكاً في تأسيس معاني متعددة ومغمورين في تجربة تحرك الفكر. وقد اقترح عدد من المسؤولين واصحاب القرار الحاضرين حلول جذرية عن طريق تشكيل لجان خاصة بعد انهاء العروض بالتنسيق مع مدراء المخيمات لحل المشكلة بصورة فعلية وقم تمت متابعة اللجان من قبل المفوضية السامية لشؤون اللاجئين للتحقق من تنفيذ الوعود التي تم اقتراحها في اثناء العرض من قبل المتفرجين اصحاب القرار والعلاقة ، وقد اعتبرت هذه العروض من العروض المغايرة التي تم تقديمها في العاصمة بغداد.

مصادر الدراسة :

1. وسام عبد العظيم عباس ، توظيف تقنيات اداء الممثل في عروض المسرح التفاعلي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (العراق ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ، 2017)
2. ــــــــ : منهج اوجستو بوال في المسرح ، تر نورا أمين ، القاهرة : (مطابع المجلس الأعلى للآثار)، 1997.
3. ــــــــ : ألعاب للممثلين وغير الممثلين، تر الحسين علي، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (9)، القاهر : (أكاديمية الفنون - مطابع المجلس الأعلى للآثار- مركز اللغات والترجمة،) ، 1997 0
4. البريكي، فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء: (المركز الثقافي العربي)، ط1، 2006.
5. بوديروزا ، ألكسندر : دليل التدريب في التقنيات المسرحية ، صندوق الامم المتحدة للسكان ، 2013.
6. بيرلين ، سيديل واخرون : دليل التدريب في التقنيات المسرحية ، اصدار صندوق الامم المتحدة للسكان بالتعاون مع الهيئة الدولية لصحة الاسرة ، نيويورك : (صندوق الأمم المتحدة للسكان(UNFPA) ، 2010.



وسام عبد العظيم عباس C.V

الاسم الفني : وسام الجوذري

التحصيل الدراسي : ماجستير فنون جميلة – قسم المسرح – جامعة بغداد.

حالياً طالب دكتوراه.

المواليد 21/ 3/ 1992

الحالة الاجتماعية : اعزب

البريد الالكتروني : fnonwesam@gmail.com

- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- مدرب مسرح لدى شبكة تثقيف الاقران الدولية.
- مدرب مسرح مختص لدى منظمة الاغاثة والتنمية الدولية

الإعمال المسرحية التي شارك بها ممثلاً :

- مثل واخرج المسرحية التفاعلية (هستيريا) معرض بغداد الدولي 2015.
- مثل واخرج المسرحية التفاعلية (تضاد) في علوة الرشيد ، ومول المنصور 2016.
- مطر بغداد – اخراج صفاء الدين – محافظة بغداد.
- اصداء خوف – اخراج علي مجيد – مهرجان ينابيع الشهادة الوطني
- تواصل – اخراج جبار خماط – محافظة البصره.
- ذاكره – لجون كورني – اخراج الفيض صباح – كلية الفنون الجميلة بغداد.
- حاصل على دوره مثقفي الاقران التابعة لشبكة الوايبير الدولية (Y-PEER) سنة 2011.
- حاصل على دوره اعداد مدربين لتثقيف الاقرن بتقنيات المسرح التفاعلي – البصره 2014.
- اعد مجموعة من الورش المسرحية التفاعلية لتثقيف الاقران بدعم من صدوق الامم المتحدة للسكان في العراق.
- اعد مجموعة من الورش المسرحية لمنظمة الاغاثة والتنمية الدولية بدعم وتمويل المفوضية السامية لشؤون اللاجئين.

□

المشاركات الدولية :

- لحن وطن – لنادي المسرح في بابل. المهرجان الدولي لمسرح الشارع في مريوان – ايران
- الحارس – لحسن حسون – المهرجان الدولي للمسرح التجريبي في الكويت
- الدورة الاقليمية لأعداد مدربين لتقنيات الاعلام والمسرح التفاعلي – المركز الوطني للثقافة والفنون – الاردن.

البحوث التي نُشرت له :

- توظيف تقنيات اداء الممثل في عروض المسرح التفاعلي ، مجلة الاكاديمي – كلية الفنون بغداد ،
- جدلية العلاقة بين المسرح التفاعلي والقضايا المعاصرة ،مؤتمر الاقصر الدولي ، مصر.
- هوية اداء الممثل في عروض المسرح العراقي ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بابل.

له كتاب تحت الطبع :

المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض.

الملاحق

ملحق رقم (1)

- مسرح الشارع في المغرب _ التأسيس والتطلعات.
- اطروحة دكتوراه.
- الباحث : طارق الربح.
- الكلية : كلية الآداب والعلوم الانسانية.
- الجامعة : ابن طفيل.
- البلد : المغرب.
- سنة الانجاز : 2016.

(ان اختيار موضوع " مسرح الشارع " للبحث، نابع من قناعة شخصية بوجود محاولات نث الماستر، الغربية جادة في هذا المجال تستحق الرصد والدراسة العلمية لخصوصيتها الجمالية والتنظيمية، والوقوف على حقيقة وضعها وآفاق تطويرها وسُبل دعم انتشارها. لقد بدأ اهتمامنا الاكاديمي بهذا الموضوع مع بحث الماستر الذي ٍأنجزناهُ في موضوع "السينوغرافيا ومجالات اشتغلاتها" ومن بين هذهِ المجالات مسرح الشارع الذي نتحدث فيه عن السينوغرافية الحضّرية، وبسبب شغفنا بالموضوع، أجرينا تكويناً لمدة ثلاثة أسابيع في هذا المجال مع مؤسسة "التكوين المتقدم والمتنقل لفنون الشلرع" بفرنسا، وهي مؤسسة فرنسية غير رسمية تنفرد في أُوروبا بالتخصص في تنظيم تكوينات وتداريب للمُمارسين في مجالات فنون الشارع، استفدنا من التكوين.... ومن خلالهِ تأكد لدينا بالملموس أن الفضل في نجاح النموذج الفرنسي في مجال مسرح الشارع يعود لمواكبتهِ بالتوثيق والبحث العلمي وتمكين مُمارسيهِ من تكوينات تستجيب لحاجاتهم وتطلعات تجاربهم، لقد تكونت لدينا بعد هذا التكوين رغبةً قويةً للاهتمام بتجارب مسرح الشارع بالمغرب)، بهذهِ الكلمات يفتحح

الباحث المغربي (طارق الربح) اطروحة الدكتوراه خاصتهِ عن مسرح الشارع في المغرب والتي قدمها تحت اشراف كُلاً من د.أحمد الغازي و د.عز الدين بونيت.

يؤكد (الربح) ان من أهم مُـبررات اختيـارهِ لموضـوع لبحثـهِ، هـوَ طـرح ظاهرة مسرح الشارع بمفهومها الغربي، ثمَ الوقوف على طبيعة وحجم مقابلـها المحلي، من أجل تأكيد أو نفي وجود تجارب جادة لمسـرح الشـارع بـالمغرب، إلا أنهُ مع تطور الحث وبموازاة تنامي الظاهرة بالمغرب، أصبحَ من المؤكد أن أنتشار مسرح الشارع مُستمر بالمغرب فكان الاهتمام أكثـر بالتـأريخ لمعظـم التجـارب والمُبادرات لإعطاء رؤية أكثر وضوحاً عـن الموضـوع، مـن حيـث خصوصـياتهِ الجمالية، ومُمارسيهِ والمؤسسات المُتدخلـة في مُختلـف مراحلـهِ مـن التـدبير الى التوزيع، مروراً بالابداع والانجاز.

أما فيما يخـص البحثـي الـذي اعتمـدهُ الباحـث (الـربح)، فكـان المـنهج الاسـتقرائي التجـريبي الـذي شـكَّلَ أداة بحثـهِ، كمـا اسـتعان الباحـث بـالمنهج الوصفي لتصنيف التجارب المغربيـة المحلية وجدولـة المُعطيـات والتحقـق مـن المعلومات وربط بعضها ببعض، لتكوين صورة كاملة عن واقع مسـرح الشـارع بالمغرب والخُروج بخلاصات تهم خصوصية الظاهرة، وتُمهد لرؤية استشرافية.

ضم البحث ثلاثة أقسام في أربعة مباحث لكُـل قسـم، ، اذ تم تخصـيص القسم الأول للبحث في حيثيات تعريف مسرح الشارع، واشـكالات بداياتـهِ في الغرب، بُغية الاستدلال على ذلك بتجارب مُتنوعة، وضـمَ هـذا القسـم أربعـة مباحث، خُصص الأول منها لتدقيق المُصطلحات، وتمييـز مسـرح الشـارع عـن باقي الفنون الفرجوية الـتي تنشـط في الشـارع، وفي المبحـث الثـاني تم التطـرق لمظاهر المُمارسة المسرحية خارج الجُـدران، علـى مـر العصـور وتقاطعاتهـا مـع فُرجات مسرح الشارع بمفهومهِ المُعاصر، وفي المبحـث الثالـث تم الوقـوف عنـد بداية مسرح الشارع في اوروبا وتنوعهِ، وفي المبحث الرابـع تم تبيـان الاخـتلاف بين تجارب مسرح الشارع ومفاهيمهِ من بلد للآخر في اوروبا.

وتضمن القسم الثاني، توثيق واقع مسرح الشارع في المغرب، ففي المبحث الاول خُصصَ لبوادر هذا المسرح على المُستوى الوطني، وفي المبحث الثاني تم التعريف بامكانات التكوين المُتاحة، أما المبحث الثالث فأهتمَ بأهمَ التجارب المغربية المُتواجدة ، فيما خُصصَ المبحث الرابع من هذا القسم لاستعراض مُعظم المهرجانات والتظاهرات التي ساهمت في تحريك عجلة هذا النمط المسرحي بالمغرب.

وتمَ تخصيص القسم الثالث والأخير من هذهِ الاطروحة لاستحضار ودراسة مُختلف العناصر الجمالية والتنظيمية المُرتبطة بمسرح الشارع، عبرَ مُساءلة بعض الطروح النقدية المغربية لتحديد مكامن تجاوبها أو عدم تجاوبها مع طبيعة ظاهرة مسرح الشارع وخصوصية مُمارستها، ففي المبحث الأول لهذا القسم تم التطرق الى علاقة الفُرجة بمكان العرض عبرَ التمثيل لها بأمثلة من واقع حواضرنا ومُشكلات الحضارة المغربية، وفي المبحث الثاني تم استعراض علاقة مسرح الشارع بالمدينة بوصفهِ فناً ينتشر في الحواضر أكثر من البوادي، وتم تخصيص المبحث الثالث للسينوغرافية الحضرية في انفتاح على جماليات بعض العروض المسرحية المغربية المُخصصة للشارع وكيفية تعاملها مع مكان العرض، وفي المبحث الرابع تم الحديث عن امكانيات الانجاز وظروف العرض لتكتمل الصورة بخصوص مسرح الشارع بالمغرب موضوع هذهِ الاطروحة.

ملحق رقم (2)

- المحمولات الفكرية في عروض مسرح الشارع
- رسالة ماجستير.
- الباحث : بشار عليوي دايس.
- الكلية : الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية.
- الجامعة : بابل.
- البلد : العراق.
- سنة الانجاز : 2013.
- التقدير : امتياز.

تعد هذهِ الرسالة التي حصلت على تقدير "إمتياز" وبرتبة "شرف" مع التوصية بطبعها، في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل، هي أول دراسة نقدية عربية من نوعها في العالم العربي تبحث مسرح الشارع وعروضهِ، حيث تألفت لجنة المُناقشة من الذوات (أ.د. المتمرس صلاح القصب / كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد_رئيساً/ أ.د.حسن عطية من المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون المصرية وأ.د.هدى هاشم محمد من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل / أعضاءاً) فيما أشرف على الرسالة أ.د.حيدر جواد كاظم العميدي من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل.

إتسمت عروض مسرح الشارع مع ما تضمنتهُ من محمولات فكرية، بالمُغايرة مُقارنة بالعروض التي تُقدم داخل الأماكن المُغلقة وذلك نابع من طبيعة الجمهور الذي يُتابع عروض مسرح الشارع، لذا فإن هذا البحث قد عُنيَّ بدراسة (المحمولات الفكرية في عروض مسرح الشارع)، فمع بدايات القرن الماضي لجأ المسرحيون الى البحث عن صيغ وأشكال مسرحية جديدة للوصول الى علاقة تتسم بطابع حميمي ومباشر مع الجمهور بعد مغادرة مسرح العلبة

وكذلك للتعبير عن أفكار الإنسان ومشكلاته، لذا فقد كان الفضاء المفتوح، مكاناً بديلاً تقدم فيه العروض المسرحية فظهرت العديد من الأشكال المسرحية الجديدة التي لها امتدادات تأريخية منذ نشوء المسرح.

ويعد مسرح الشارع الذي يهدف الى تقديم عروضه في أماكن تواجد الجمهور، احد تلك الأشكال. حيث يسعى هذا المسرح الى تحقيق مشاركة واعية بينه وبين الجمهور، من خلال تضمين موضوعاته محمولات فكرية عديدة تكون قريبة من الواقع اليومي لهذا الجمهور.

إلا أن هذا المسرح لم تهتم به الدراسات النقدية بشكل يوازي أهميته، بسبب الرأي السائد والفهم الخاطئ لطبيعتهِ والأُسس التي يقوم عليها فضلاً عن موضوعاتهِ المُستقاة من الحياة اليومية للناس وهو ذو تأثير واضح على مُشاهديه بسبب الإحتكاك المُباشر بينه وبينهم.

وعلى الرغم من الأهمية التي تنطوي عليها عروض مسرح الشارع في نشر الثقافة والفكر بين الناس وخلق الوعي لديهم، إلا أنها تكاد تكون معدومة في عدد كبير من البلدان ومنها العراق، بإستثناء تجارب مسرح الشارع التي قدمها الفنان المسرحي العراقي (سعدي يونس) في سبعينيات القرن الماضي، وعدد آخر قليل من الفنانين المسرحيين العراقيين، لذا جاءت تجربة اقامة ثلاث دورات من (المهرجان الدولي لمسرح الشارع) عام 2010 و2011 و2012 في مدينة دربنديخان التابعة لمحافظة السليمانية _ إقليم كردستان العراق، منطلقاً جديداً لإشاعة هذا النوع من العروض المسرحية، إذ ضم البحث أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول، الإطار المنهجي للبحث _ مشكلة البحث والمتركزة في التساؤل الآتي : ما هي المحمولات الفكرية التي تضمنتها عروض مسرح الشارع ؟

ثم تجلت أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على مسرح الشارع، حيث لم تتم دراسة هذا المسرح من قبل وقد تم اشتقاق هدف أساس هو تعرف المحمولات الفكرية في عروض مسرح الشارع.

أما حدوده فقد اقتصرت على العروض المسرحية المقدمة في مهرجان مسرح الشارع في دوراته الاولى والثانية والثالثة (2010 _2011 _2012م)، العراق _ محافظة السليمانية _ دربنديخان، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الأساسية، ومنها التعريف الإجرائي للمحمولات الفكرية (هي جميع المضامين أو الأفكار التي تحملها عروض مسرح الشارع والتي يتفاعل معها المتلقي).

أما مسرح الشارع Street Theatre، فهي تسمية "تُطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية في الهواء الطلق كالساحات العامة والشوارع، وخصوصيته تكمن في أنه يَخلُق فُرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيها مُختلفاً عن علاقة التلقي التقليدية".

كما "يستخدم إصطلاح مسرح الشارع لكي يصطف العمل الذي لا يصمم على الاطلاق لكي يعرض في الشوارع وبصفة عامة فقد استخدمت لفظة مسرح الشارع من أجل تحديد العمل الذي يُصمم من أجل العرض في الشوارع وليس ذلك الشكل الذي يقوم فيه الممثلون بجمع المال من المشاهدين بعد أن يقوموا بآداء عروضهم"، ومسرح الشارع هو"مسرح سياسي راديكالي يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والمراكز التجارية، وخارج بوابات المصانع وفي أي مكان آخر يمكن أن يتجمع فيه الناس، انه مسرح بسط وإثارة للقضية وتمارس فرق هذا المسرح نشاطها بصورة واعية لدورها كوسائل للدعاية لصالح حركات اليسار".

لذلك فأن "عروض مسرح الشارع هي عروض مسرح فقير لكنه غني بمواهب مبدعيه وطاقاتهم وإمكاناتهم الفنية حيث نرى الممثل في هذه العروض

يستخدم الأدوات والأشياء العادية مثل الطبق والكوب والعصا الخ بالاضافة الى جسده بشكل مبتكر وجديد ".

أما التعريف الإجرائي لمسرح الشارع، فهو (كل عرض مسرحي يُقدم في الشارع والساحات والأماكن العامة، متخذاً من الناس المتواجدين عشوائياً جمهوراً لهُ، ومُستلهماً موضوعاته من الواقع اليومي بهدف إيصال أفكاره عن طريق المُشاركة التفاعلية مع العرض).

وتضمن الفصل الثاني _الإطار النظري للبحث ، فتضمن ثلاثة مباحث ، عنيَّ الأول منها بتعرف مفهوم مسرح الشارع إضافة الى وظيفتهِ، مع استعراض أربع تجارب مسرحية تنتمي لفترات زمنية مُختلفة متخذةً من الأماكن العامة كالساحات والاسواق والشوارع مكاناً لتقديم عروضها المسرحية والتي تندرج ضمن مسرح الشارع وهي (مسرح الأسواق / مسرح المتجولين / المسرح الشعبي / المسرح التحريضي).

فيما عنيّ المبحث الثاني بالتجارب المعاصرة لعروض مسرح الشارع في العالم مع الكشف عن محمولاتها الفكرية، إذ تمخضت بدايات القرن العشرين عن وجود صيغ وأشكال مسرحية جديدة تهدف الى تغيير الأنماط المسرحية الموجودة مما ساعد على ظهور تيارات مسرحية تُقدم بشكل مُغاير عن العروض المسرحية السائدة ومنها العروض التي تقدم في الشوارع والأماكن العامة، أما المبحث الثالث فُعنيّ بتجربة مسرح الشارع عربياً عراقياً.

ثم اختتم الفصل بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد اشتمل إجراءات البحث وهي مجتمع البحث وعيناته وأدواته ، ومنهج البحث وتم اختيار خمسة عروض مسرحية بقصد تعرف المحمولات الفكرية في عروض مسرح الشارع وهي (دعاء مريم / الولوج من الباب الضيق / المُتسول / ملامحنا / همس الرصيف).

أما الفصل الرابع _ فقد احتوى على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث ومن أبرزها تعدد وتنوع المحمولات الفكرية في عروض مسرح الشارع، كتوجيه النقد للظواهر السلبية في المُجتمع كالعنف الجسدي ضد المرأة بسبب التقاليد الاجتماعية البالية كما عرض (دعاء مريم). كما أن عروض مسرح الشارع قد ركزت على إشراك الجمهور وإحداث تغيير في سلوكه، من أجل الى المساهمة في تغيير الواقع الإجتماعي والإنساني والعقائدي والسياسي والأقتصادي للمجتمع. بالإضافة الى أن عروض مسرح الشارع تُستخدم كأداة تربوية مُتجسدة في محمولاتهِا الفكرية من خلال استخدام مسرح الشارع كوسيلة فعالة تُساعد في الوصول الى عامة الناس. فيما تضمنت المحمولات الفكرية مضامين سياسية وإجتماعية وإقتصادية مثلت إنعكاس للواقع المعاش وتفشي البطالة وأنعدام الخدمات كما في عرض (المُتسول) وعرض (همس الرصيف).

كما احتوى الفصل على الاستنتاجات ومجموعة من التوصيات والمقترحات وثبت بالمصادر والمراجع ومن ثم الملاحق ومُلخص باللغة الإنكليزية.

ملحق رقم(3)

- مسرح الشارع في المغرب
- رسالة ماجستير.
- الباحثة : فاطمة الزهراء ديوان.
- الكلية : المدرسة العليا للأساتذة.
- الجامعة : مولاي اسماعيل.
- البلد : المغرب.
- سنة الانجاز : 2016.

(لكل مُجتمع، حاجتهِ لأشكال فرجوية تعبيرية تكون لسان حاله، والمغاربة لم يتخلوا عن طابع الفرجة والاحتفال منذ زمان سواء داخل الجدران أو خارجها. فمع تطور التاريخ تغيرت الكثير من ملامح الأصيل وعوضتها أُخرى حديثة مُعاصرة جاهزة وسريعة التبني، لا تختلف عن الفُرجة الغربية في شيء سوى اللغة، ونكاد نجزم أن المسرح المغربي بكل أشكالهِ الهاوي والجامعي والاحترافي، ومنذ أن وطأت قدم أول ممثل خشبة أو مكاناً للعرض بالمغرب، جربَ جميع أنواع الفُرجات والتيارات والمدارس المسرحية. ولكل نوع من هذهِ الفُرجات جمهور مُتتبع ومهتمون دارسون يُلاحظون ويؤرخون، لكن مع الأسف لم نجد ولو كتاباً واحداً عن مسرح الشارع في المغرب مما دفعنا الى اختيارهِ موضوعاً لهذا البحث)، بهذهِ الكلمات تفتتح الباحثة والفنانة المغربية (فاطمة الزهراء ديوان) رسالة الماجستير خاصتها عن مسرح الشارع في المغرب والتي قدمتها تحت اشراف د.حسن يوسفي.

تؤكد (ديوان) ان من أهم مُبررات اختيارها لموضوع لبحثها، هوَ مُشاركتها كمُمثلة في دورتين من مهرجان قراصنة سلا وهذا المهرجان من تأطير فني وتقني فرنسي، كما تُشير أيضاً الى أنها لم تدرس " مسرح الشارع" خلال

رحلتها الدراسية في المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، كما تذهب الى حقيقة مفادها وجود نقص واضح في الأبحاث الخاصة بمسرح الشارع باللغة العربية.

ضم البحث فصلين ، اذ تم تخصيص الفصل الأول، لمسرح الشارع والتجارب العالمية من خلال التعريف به، وجرد خصائصهِ التي تُميزهُ عن باقي التيارات المسرحية، وسرد تاريخي لأهم التجارب الغربية والعربية التي أسست لفُرجة مسرح الشارع عالمياً.

فيما تضمن الفصل الثاني، التركيز على مسرح الشارع بالمغرب، من خلال استعراض التجارب المسرحية المغربية التي إما أتخذت أو دعت أو مارست فُرجتها المسرحية في الفضاء العمومي، فضلاً عن استعراض علاقة مسرح الشارع بالدولة.

أما المنهج الذي اتبعتهُ الباحثة (ديوان)، فقد اعتمدت كُلاً من المنهجين التاريخي الذي يهتم بدراسة الماضي، والمنهج الوصفي عبرَ الاهتمام بوصف الظواهر وصفاً موضوعياً من خلال الوثائق أو المُقابلات.

ملحق رقم (4)



نادي المسرح في بابل
يقدم عرض
بيتنــــا (مسرح شارع)
تأليف وإخراج / بشار عليوي
2015

(يتطلب العرض، ادوات وأكسسوارات تتكون من " سبورة / حقيبة أزياء مُتنوعة / طبول / دف / لافتات / كامرات تصوير / أقلام كتابة سبورة / أوراق استفتاء / طعام شعبي).

يُجسد العرض شخصيتين هُما " الأول والثاني " اللذان يتبادلان الشخصيات أثناء العرض وبحسب مُتطلباتهِ"

(يبدأ العرض، بقدوم الكادر في موكب احتفالي مرددين أغنية " جيناك بهايه " حاملين جميع أدوات العرض وصولاً الى ساحة العرض، ويُعاد المقطع وصولاً الى تكملة رسم ساحة العرض مع توزيع لافتات متنوعة الاحجام والمضمون على الجمهور)

الأول : هاوهاوها.. جيناك بهاية...

الجميع : ها ها..

الثاني : واهلك وفاية

الجميع : هاها..

الأول : وهما الحجايه

الجميع : ها ها..

الثاني : وبالحك وفاية

الجميع : هاها

الأول : وعلامة وراية.. ياهيبه ياهيبه ياهيبه.. يا البيك اهلاً

الجميع : يا هيبه..

الثاني : يا البيك اهلاً..

الجميع : يا هيبه..

الأول : بس امر لاجلك عين.. رجلية انطيك وجفين.. واهديك عمري وسنين..عيش وشوف بدنيانه..

الثاني : هيه تربحك خسرانه.. ومن ديانه للديانه.. فرحانه.. فرحانه.. الكل و معيده..

الجميع : فرحانه..

الثاني : الكل ومعيده..

الجميع : فرحانه..

الثاني : الكل ومعيده..

الجميع : فرحانه..

الأول : طايحته الجوله..

الجميع : ها ها..

الأول : واهلك فزعوله..

الجميع : ها ها..

الأول : كبل الهلهوله..

الجميع : ها ها..

الأول : مابيهم لوله

الجميع : ها ها

الأول : ولعبولك جوله..

الجميع : ها ها..

الأول : يم ذوله.. يم ذوله.. الحك راد اهله..

الجميع : يم ذوله..

الأول : الحك راد اهله..

الجميع : يم ذوله..

الأول : الحك راد اهله..

الجميع : يم ذوله...

(بعد الانتهاء من رسم ساحة العرض، يضع الممثلين أدواتهم (اكسسـواراتهم) وتوزيعها على حدود الدائرة.. الجمهور يأخذ مكانه خارج الدائرة)

(يقوم الممثلان بعملية تبديل أزيائهم أمام الجمهور..)

الأول : اصدقاءنا الاحبة..

الثاني اهلا وسهلا بيكم..

الاول : ويانه.. كلكم ويانه..

الثاني : كلكم راح تصيرون ويانه..

الأول : واكيد انتو راح تقبلون..

الثاني : تصيرون ويانه.. (يسئل الجمهور) تقبلون مو ؟؟

(بعد الانتهاء من عملية تبديل الازياء)

الأول : راح نقدملكم.. مسرحية..

الثاني : (بهمس) نحجي بيهه عليكم..(يضحك)..

الأول : ولك لا مو هيج، ما نريد العالم يفتهمون حجيك غير شكل..

الثاني : (بتهكم وسخرية)... لعد شنو بالله.. ها..

الأول :: صديقي يقصد.. نحجي بيهه عنكم..

الثاني : اي.. اي.. نحجي بيهه عنكم وعن سوالفكم..

الأول : عنه.. كُل احنه.. عن بيتي.. (لاحد افراد الجمهور).. عن بيتك.. وبيتك انته.. وبيتكم.. عن بيتنا كُل احنه..

الثاني : (بجدية عالية) بيتنا كُل احنه..

(الأول، يمشي وكأنه يُحاول عبور حاجز سيطرة..)

الاول : تعال.. تعال... تعال... تعال لهناه،

الثاني : أني ؟

الاول : أي انته.. قابل غيرك جاي أحجي وياه..

الثاني : ها.. شرايد..

الاول : انته شعسبالك سهله تدخل للبيت ؟؟

الثاني : شنو ؟ تريد ما تخليني أدخل ؟ ليش هوه منو انطاك الحق ما تخليني ؟

الاول : أني الي أقرر.. منو الي يدخل.. ومنو الي ما مسمحوله يدخل..

الثاني : ولك هذا بيتنا كل احنه.. وانته الغريب عنه... بيتنه.. أي بيتنه كل احنه.. وانته الغريب.. لإن.هنا لعبنا.. وكبرنا.. وربينا كُلنه.. اهنا تعلمنه ودرسنه.. اهنا جعنا وشبعنا.. احنا بجينه وضحكنه.. اهنا حبينا.. كُلنه من خيره أكلنه... واحنه بلياه ما نسوه شي.. بس أخ.. أخ يا للأسف.. البيت راح يروح من عدنه.. منه راح يروح.. ومن ايدينه راح يضيع.. (للجمهور)

ومن يكبر أبنك باجر ويسئلك.. بيتنا وين ؟؟ كُله : مو آني.. السبب بمصيبتنه الي نعرفهه كلش زين.. (بأعلى صوته) يا ناس.. يا عالم.. تره مصيبتنة ندري بيهه كلنة.. بس محد يريد يحجي.. محد يريد يكول..

الأول : أوكف يمعود انته شخبصتنه (يُقلد الثاني) محد يريد يحجي.. محد يريد يكول، يجوز أحد يريد يحجي ويكول انته شمدريك.. (يبدأ بتوجيه السؤال الى الجمهور.. واحداً واحداً..)

أكو أحد يريد يحجي.. أكو يريد يكول..

(ربما يُشارك 1 أو 2 أو 3 أو حتى 4 من الجمهور في الاجابه، اذ يقوم الأول والثاني تباعاً، بالطلب من الراغب بالمشاركة المجيء الى وسط ساحة العرض والاجابة عن السؤال.. بعد الانتهاء منها)

الأول : شفت بعينك، وسمعت بأذنك..

الثاني : بس الايد الوحده ما تصفك والبيت راح يروح من عدنه.. اذا ما نلحك عليه... راح يروح من عدنه..

(يدخل الأول، في حركة يُستدل من خلالها على أنه للتو راجع من أرض المعركة.. مُتعب.. مُغبر.. تغيير في الأزياء.. موسيقى مُرافقة..)

الثاني : (للأول) هاي شنو ؟.. شبيك.. وشصايرالك.. ؟؟ (الأول غير مكترث،، ومواصلاً سيره)

الثاني : (يوقف الأول) مو دا أحجي وياك ؟.. كُلي شبيك.. ووين جنت ؟

الأول: شأحجي.. وشأكول.. أوووف.. بس ميخالف كلشي يهون لأجل بيتنا...

الثاني : احجيلي.. احجي شدا يصير اهناك..

(يبدأ الأول بسرد مشاهداتهِ العيانية عن احتدام المعارك الشرسة بين أبطال الحشد الشعبي من جهة وبين الدواعش الارهابيين من جهة أُخرى)...

الأول : التحقت ويه جماعتي.. الي منهم اصدقائي.. ومنهم اخواني من غير مناطق.. اتجمعنه أول شي.. وبعدهه.. بدينه نهجم عليهم.. وتعرضنه لرمي قوي.. وتلكتنه العبوات والمفخخات بالطريق.. وطلعونه ناس.. الله وكيلك أول مره نشوف جهرهم.. ناس سود وناس بيض.. طوال.. وناس كصار..

بيهم الي يحجي بلغات ما نفهمه.. وبيهم الي الي يحجي بس مو مـن حجينـه.. دخلنه عليهم.. الي ويايـه بعمـر الـورود.. شـفتهم كـدامي.. أول النـاس الـي يهاجمون.. صحت عليهم.. حسين / علي / زيـد / عبـاس.. احمـوا نفسـكم.. اخـواني.. احمـوا نفسـكم يمعـودين.. تعـرف.. مـا اهتمـوا أبـد للمـوت.. لان يعرفون... البيت أهم من كُلشي

(الثاني يُبدي تعاطفاً وتأثراً بما يسمعهُ)

المهم.. استشهدوا كم واحد من جماعتي.. وبيهم الي يتصوب.. بـس كـل هـذا يهون.. لأجل بيتنا.. أي بيتنا.. علمود يبقى دووم يلمنه..

الثاني : (بصوت عال).. يا الله.. يا الله.. شوكت تُفرج.. شوكت تُفـرج علـى أهل هذا البيت..

الأول : (يُكمل حديثه) وهالتشوف.. اني رجعت كم يوم.. وبعدهـه راجـع لهناك..

الثاني : زين انته ليش ارجعت ؟

الأول : خويـه.. شـحجيلك.. اذا لا راتـب.. لا ضـمانات.. أطفـالي مـنين ياكلون.. أهلي منو الهم ؟ لهذا رجعت أشتغل واعيلهم.. وبعدهه أرجع..

الثاني : (باستغراب واستهجان) معقوله.. هذوله الناس.. الـي احنـه بسـدهم عايشين.. ولوما همه.. احنه ما باقين.. ولا بقى أي أثر لبيتنا.. مـاكو ضـمانات الهم.. محد فكر بينه يزور عوائلهم.. ويشوف محتـاجين شـي لـو لا.. محـد فكـر يرعى أولاد الي استشهدوا منهم.. (للجمهور) يا ناس.. يا عالم.. تـره ذولـه همه الي حموا شرفنا.. وصانوا أعراضنا.. وبلياهم.. يـروح البيـت.. أي.. بيتنـا يروح.. بيتنا يروح..

(يُخرج الأول من حقيبتهِ (حلاوة / خفيفي / خبز العباس " مادة تـوزع علـى روح الميت " ويقوم بتوزيعها على الجمهور)

الأول : صديقي قبل ما يستشهد.. وصاني.. كلي من استشهد وزعهه على أهل بيتنه..واقروله الفاتحة..

الثاني : اقروا الفاتحه اله ولكُل اخوانه الي استشهدوا علمودنه..

(يظهر الأول حاملاً بيده آي باد.. والثاني بيده آي باد..ويظهران انهما يتحادثان)

الأول : هلو..

الثاني : هلو..

الأول : شكو ماكو..

الثاني : صافيه دافيه.. انتو شكو يمك.. بشر.. اخبار الكروبات..

الأول : وك شسولفلك.. البارحة بالليل من عفتني.. اووف.. دخلتي وحده... اوف اوف.. تجنن..

الثاني : ها.. احجيلي.. شلون..

الأول : وك حبيب.. اول ما كتبتلهه (فديتج).. كبل (يوحي بانها قامت بفتح كامرة وشاهد....)

الثاني : زين ما رقمتهه ؟

الأول : لا وين.. اذا أكو واحد من اصدقائي.. ثبرني.. كل شويه منزل منشور.. ومنزل بوست.. ومسويلي تاك..

الثاني : شبيه شينشر ؟

الأول : كله " البيت يحتاجنه ".. " كلنه لازم نضحي علمود البيت ".. " بيتنا املنا "..

الثاني : وبعدين شسويت وياه.. أكيد سويتله حظر..؟

الأول : فكرت بالبداية.. احظرهه.. بس كلت لا خل أدخله ع الخاص واحجي وياه.. دخلتله.. وحجيت وياه.. كلي.. صديقي... تره هايه كعدتنه

وسوالفنه.. ودا نضيع وقت عل الخالي بلاش.. تره مـا بيهـه أي فايـده.. كتلـه شلون.. كلي لأن البيت راح يروح من عدنه، واحنه ما دا نسوي أي شي..

الثاني : صديقك هذا.. كلامه صحيح..

الأول : أي.. أني هم أكول هيج.. لأن للأسف.. البيت راح يروح من عدنـه.. منه راح يروح.. ومن ايدينه راح يضيع..

الثاني : صديقي.. بعدك موجود ؟

الأول : أي بعدني..

الثاني : على طاري البيت.. راح ادزلك رابط اغنيـة.. اسمعتهـه قبـل شـويه.. وكلش عجبتني.. اسمعهه..

الأول : أوك منتظرك..

(يبدأ الأول بترديد كلمات الأغنية.. ومعه الأول.. ومن ثم ذاهـبين للجمهـور لأصطحابهم..)

ياعشـــــكنا فرحـــــة الطـــــير الـــــيرد لعشوشـــــه عصـــــاري

ياعشـــــكنا مـــــن ســـــوابيط العنـــــب ونحوشـــــه عصـــــاري

وكاعنـــــــا فضـــــــة وذهـــــــب واحنـــــــا شـــــــذرها

وشـــــــحلاة العمـــــــر لـــــــو ضـــــــاع بعمرهـــــــا

يـــــا عشـــــكنا يـــــا عشـــــكنا يـــــا عشـــــكنا

انتهى العرض

(تسجيل العرض متوفر على اليوتيوب بالرابط :

https://www.youtube.com/watch?v=8HRNw0hFXk4&t=276s

ملحق رقم (6)

مهرجانات مسرح الشارع في العالم العربي

1. مهرجان دربنديخان الدولي لمسرح الشارع _ العراق : وهوَ أول مهرجان لمسرح الشارع يُقام في العراق ويُنظم من قبل المديرية العامة للثقافة والفنون في دربنديخان التابعة لوزارة الثقافة والشباب في حكومة اقليم كُردستان العراق، نُظمت الدورة الأولى منهُ في شهر تشرين الأول/ اكتوبر 2010، وشهدَ توسعاً في أقسامهِ من خلال مُشاركات الدول فيهِ أذ تتحول فيهِ شوارع وساحات مدينة دربنديخان الى مسرح كبير بفضل عدد العرض التي تُقدم في المهرجان الذي نُظمت منهُ خمسة دورات.
2. مهرجان كركوك لمسرح الشارع _ العراق : مهرجان مُتخصص بمسرح الشارع يُقام سنوياً في مدينة كركوك بمُشاركة فرق من داخل اقليم كُردستان العراق فضلاً عن بعض الفرق من باقي المُدن العراقية بالاضافة الى عدد من الفرق الدولية، ويُنظم من قبل فرقة هاوار المسرحية نظمت دورتهِ الأولى عام 2014 والدورة الثانية 2015 والدورة الثالثة 2016 والدورة الرابعة عام 2018.
3. مهرجان بغداد الدولي لمسرح الشارع _العراق : مهرجان مُتخصص بمسرح الشارع نُظمت الدورة الأُولى منهُ عام 2014 ببغداد في شارع المُتنبي ولمدة يوم واحد واقتصرت هذهِ الدورة على العروض العراقية، وشهدت الدورة الرابعة منهُ التي نُظمت عام 2018 توسعاً في مُشاركة بعض الدول وأماكن وأيام تقديم عروضها. المهرجان يُنظم من قبل (تجمع فنانو العراق).
4. مهرجان الدن العربي لمسرح الكبار والطفل والشارع _ سلطنة عُمان : المهرجان المسرحي العربي الوحيد، الذي يضم ثلاثة مُسابقات بضمنها

مُستبقة عروض مسرح الشارع. يُنظم المهرجان من قبل فرقة مسرح المدن للثقافة والفن في مدينة مسقط،ويُنظم كُل عامين حيثُ انطلقت الدورة الأُولى منهُ عام 2014. وفي عام 2016 نُظمت الدورة الثانية، فيما نُظمت الدورة الثالثة عام 2018 وشهدت أقامة ورشة عمل خاصة بمسرح الشارع تأطير المؤلف الذي ترأس أيضاً لجنة تحكيم عروض مسرح الشارع في المهرجان.

5. مهرجان أوال ناغ لفنون ومسرح الشارع _المغرب : يُنظم هذا المهرجان سنوياً من قبل (فرقة شعاع القمر) بالاضافة الى عدة جهات داعمة، ويُقام على مدى شهر كامل في أربعة مدن مغربية، أهمها مراكش والدار البيضاء، أُقيمت عدة دورات منهُ.

6. مهرجان العيون الدولي لمسرح الشارع _المغرب : يُقام هذا المهرجان في مدينة العيون بمُشاركة عدة فرق دولية، وقد نُظمت ثلاثة دورات منه.

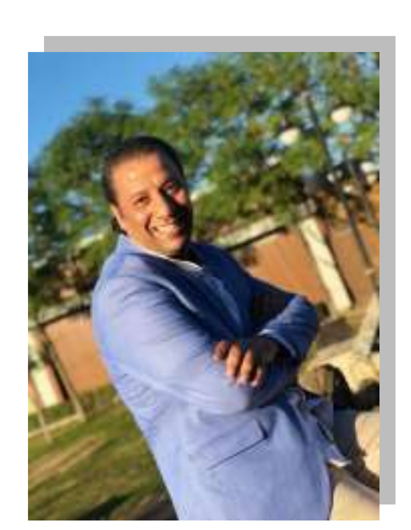
7. مهرجان مراكش الدولي لفرجات الشارع _المغرب : تشهد مدينة مراكش سنوياً، اقامة هذا المهرجان الذي نُظمت منهُ دورتين.

8. مهرجان خريبكه الدولي لمسرح الشارع _المغرب : يُنظم هذا المهرجان سنوياً في مدينة خريبكة، جمعية ابداع للمسرح الحركي وفنون الشارع، نُظمت منهُ عدة دورات.

9. ملتقى الفطار الدولي لمسرح الشارع _تونس : يُنظم هذا المُلتقى سنوياً في مدينة الفطار جنوب تونس.

10. مهرجان بيروت الدولي لفن الشارع _لبنان : يُقام هذا المهرجان الدولي سنوياً في مدينة بيروت، نُظمت منهُ 10 دورات منهُ.

محتويات الكتاب



د. بشار عليوي

- مخرج وناقد مسرحي عراقي.
- بكلوريوس مسرح / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل _ العراق 2001.

- ماجستير في (مسرح الشارع) من قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل _ العراق 2013، تقدير "أمتياز" وبرتبة "شرف ".
- دكتوراه من قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل _ العراق 2018، تقدير "أمتياز".
- نشر كتاباته ومقالاته النقدية في المجلات والصحف المحلية العراقية والعربية، ولا زال مُتواصلاً في النشر.
- أخرج للمسرح أكثر من أثني عشر عملاً مسرحياً.
- شاركَ في عدد من المهرجانات المسرحية العراقية والعربية ناقداً ومُمثلاً وباحثاً مسرحياً وعضواً في لجان التحكيم والمُشاهدة والنقد، منها :

1. مهرجان منتدى المسرح العراقي الدولي _ بغداد 2011، 2012.
2. مهرجان بغداد الدولي للمسرح _ 2013.
3. مهرجان السليمانية للمسرح الكردي _ السليمانية 2010.
4. مهرجان ينابيع الشهادة المسرحي، بابل 2013.
5. مهرجان مريوان الدولي لمسرح الشارع _ ايران 2013.
6. الملتقى العربي لفنون الدمى _ الشارقة، الإمارات 2013.
7. مهرجان أوال ناغ الدولي الثامن لفنون الساحات العامة ومسرح الشارع _ مراكش، المغرب 2014.
8. مهرجان كركوك الدولي لمسرح الشارع 2016.
9. مهرجان شرم الشيخ الدولي الثاني لمسرح الشباب _مصر 2017.
10. المهرجان القومي للمسرح المصري،العاشر _ مصر 2017.
11. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي/ 24 مصر _ 2017.
12. أيام قرطاج المسرحية / 19 تونس _ 2017.
13. ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي _مصر 2018.
14. مهرجان الدن العربي لمسرح الكبار والطفل والشارع _سلطنة عُمان 2018.

- أدار العديد من الندوات والحلقات الدراسية البحثية حول النتاج المسرحي العراقي وكذلك عن نتاج أبرز المُخرجين المسرحيين العراقيين والعرب.
- حصل على عدد من الجوائز في المهرجانات المسرحية التي أشترك فيها، منها جائزة أفضل مخرج في مهرجان منتدى المسرح العراقي_بغداد 2001.
- ترأس رابطة المسرحيين الشباب في بابل للفترة من 1998_2002.

- مؤسس ورئيس نادي المسرح في بابل _ العراق.
- صدر لهُ

1. (قراءة إستدلالية في المسرح الكُردي) عن جمعية كركوك الثقافية والإجتماعية 2009.
2. (إنطولوجيا المسرح الكُردي) عن فرقة زاخو الفنية 2010.
3. (مسرح الشارع _ حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج) عن دار الرضوان في عمان 2014.
4. (المسرح العراقي بعد التغيير _ مسرح ما بعد 9/ 4/ 2003) عن دار ومكتبة عدنان _ بغداد 2015.
5. (المسرح والإرهاب)عن مؤسسة الصادق الثقافية _ بابل 2016.
6. (جذر السوسن _ مقاربات في الثقافة الكُردية المُعاصرة) عن دار الشؤون الشؤون الثقافية العامة _وزارة الثقافة _بغداد 2016.
7. (مسرح الأقليات _دراسات في المسرح المُعاصر) _مؤسسة دار الصادق الثقافية _بابل 2018.

- عضو هيأة تحرير مجلة "شانؤ / المسرح" التي تصدر عن فرقة مسرح سالار في السُليمانية.
- عضو هيأة تحرير مجلة "شانؤكار" التي تصدر باللغة الكُردية عن فرقة المسرح التجريبي في كركوك.
- عضو الإتحاد العام للأُدباء والكُتاب في العراق. وعضو هيئة إدارية لدورة واحدة في بابل.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- عضو نقابة الصحفيين العراقيين.
- عضو نقابة فناني كردستان.
- عملَ للفترة من 2004 _ 2010 أُستاذاً للمسرح في معهد الفنون الجميلة_كفري / أقليم كردستان العراق.

للتواصل مع المؤلف :

Mop : 009647816888028

E-mail : bhbhbh12@gmail.com

العراق _ بابل _ الحلة _ ص. ب 463